10/212 ■ Octombrie 2020 ■ Anul XVIII

Cafeneaua literară



GUSTAVE DORE - Lupta lui Iacov cu Îngerul

suplimet ARTE POETICE

■ PAVOL BARGAR - ROLUL IMAGINAȚIEI ÎN TEOLOGIE

■ VERNON K. ROBBINS și JOHN. H. PATTON - CRITICĂ RETORICĂ ȘI BIBLICĂ

Rămân tot în poveste

Ies pietre ascuțite din prundurile șoaptei
Și aurite-n soare par vechea mea secure.
Zăgazurile vremii-s ninsori în calea faptei,
Iar gerul iernii noastre nu poate să le-ndure.

Lumina e tăișul din pietre ascuțite,
Zăgazurile vremii-s în gândul vechi din noapte.
Pe câmpul alb de geruri securile-s tocite
Și nu mai vedem, Doamne, lumina de aproape.

Și nu mai găsesc, Doamne, pierduta mea pădure,
Ascunsă-n depărtare cu floarea la urechi.
Înluminarea vremii-i tăișul de secure.
Răgazul ei din pânde sunt prundurile vechi

Plânge copilăria în neștiute gânduri,
Când totul ne desparte, când totul e uitare.
Rămân tot în poveste, pietrificat pe prunduri,
Rămân tot în uimire, ca apa din izvoare.

Ies pietre ascuțite-n zăpada înghețată
Și liniștea coboară în tainica pădure.
Eu nu mai găsesc drumul pe care-am fost odată
Și-n noaptea răcoroasă luna îmi e secure.

Pădurea tainică s-a depărtat în zare
Doar vraja ei mai bântuie în noapte
Căci totul e durere și totul e uitare
Iar foșnetul pădurii m-adună printre șoapte.

Să ne-mprimăvărăm în albe vise

S-a trecut floarea sfântă de salcâm,
Iar teii-n clocot dau să înflorească.
În luna mai cu florile mă-ngân,
Căci floarea e odraslă-mpărătească.

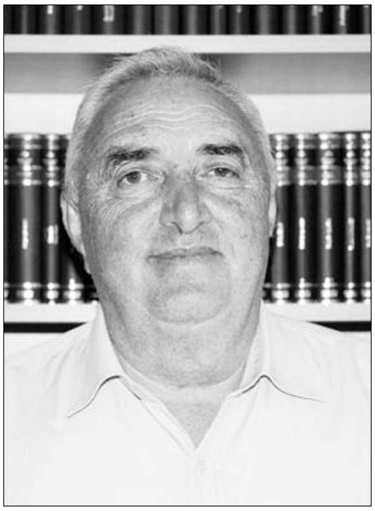
E-atâta frumusețe-n trandafiri
Veniți când iasomia cântă în lumină!
În primăvara caldă de respiri,
Simți aerul în haina lui divină.

Aș vrea să-mpart lumina iar cu voi
Și din petale s-aranjăm cunună
Acestor timpuri ce se nasc din noi -
O dragoste ce-n raze se adună.

Pe freamătul de vânt v-aștept. Veniți
Să ne-mprimăvărăm în albe vise
Și-n freamătul de cer să devenim
O rugă-n pragul vremilor promise.

Înlănțuiți

Această clipă nu e trecătoare.
Ea nu se va face neant.
Voi ați plecat spre marea migrare,
Înlănțuiți unul de celălalt.



Clipa frumoasă rămasă-i în noi,
Pasăre vie pe reci necuprinderi.
Ea va păstra tot albul din voi,
Tot focul ce arde mocnit pe întinderi.

Tăcut este gândul în înserare
Iar luna măreață privește de sus.
Clipă rămasă în tristă uitare,
Ca anii frumoși ce veșnic s-au dus.

De-aceea dau totul pe clipa rămasă,
Suspendată-n neant, în acest anotimp,
Când totul se năruie, ea rămâne frumoasă
Și-nvinge reduta clădită de timp.

Firimituri

Întâmplările și miracolele din satul meu
nu mai interesează pe nimeni.

Întâmplările și miracolele din copilăria mea
au fost aruncate demult în țărâna amintirilor,
în praf și în cioburi.
Toate au fost demult.

Numai Domnul le ascultă cu atenție
și chiar îmi amintește amănunte demult uitate.

El mi-a păstrat firimituri de atunci
pentru lacomele păsări ale sufletului.

Tot satul meu scos la mezat în firimituri,
toată copilăria mea și amintirile mele
scoase la mezat, pe pervazul ferestrei.

Toate speranțele și iubirile mele
pe pervazul iluziei,
în satul meu dintre două râuri,
în satul meu dintre două cântece de mierlă.
Toate scoase la mezat în firimituri
pentru păsările văzduhului,
pământului, uitării...

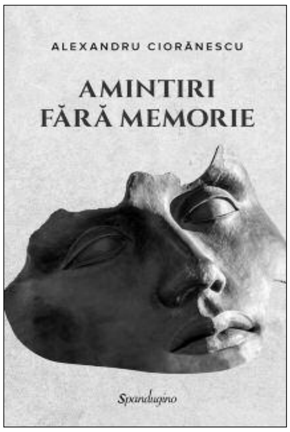
Dan DRĂGOI

Amintirile lui Alexandru Ciorănescu



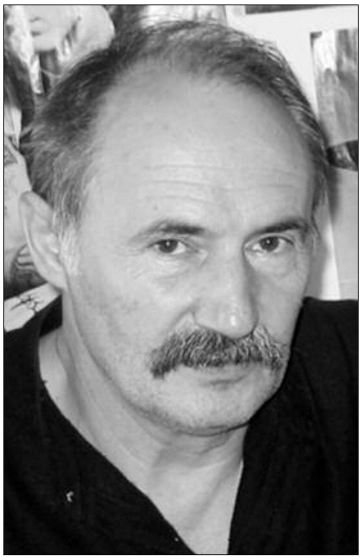
Personalitate de alonjă europeană, **Alexandru Ciorănescu*** e încă insuficient cunoscut în ţara sa natală. „De departe umanistul, profesorul, cercetătorul cu cel mai strălucitor curriculum dintre toţi, dintre mulţii profesori români care au trăit şi activat în exil", astfel îl caracterizează Mircea Anghelescu, care şi-a propus a-i edita mai multe volume din operă. Primul din serie are un caracter memorialistic.

De remarcat dintru început interesul pe care-l manifesta Alexandru Ciorănescu pentru tot ce e document al trecutului, focalizîndu-i pasional fiinţa. Relaţiile sale cu Iorga se bizuie pe comunicarea unor atari „descoperiri". Într-un rînd îi semnalează istoricului că ultimul conte Grazianni, trăitor într-un castel de lîngă Arezzo, deţine o bibliotecă moştenită de la un strămoş, care cuprindea şi manuscrisul unei biografii a lui Despot Vodă, realizată de acel strămoş: „Ocazia era unică; dar Iorga mi-a răspuns că nu sunt bani în România pentru aşa ceva, şi poate avea dreptate". Altădată situaţia se repetă din pricina, eufemistic zicînd, a „puţinei familiarităţi a lui Iorga cu numerele mari". Emoţia lui Ciorănescu e atît de caracteristic culminantă, fiind vorba de vînzarea unei „splendide" catapetesme brâncoveneşti, „aurită, intactă şi de o frumuseţe care aproape m-a făcut să plîng". Confiscat de obiectivele trecutului care-l fascinează, cercetătorul prezintă în schimb o rezervă, o „răceală" faţă de alte solicitări ale vieţii, s-ar părea dintr-un spirit de economie morală. Se distanţează profilactic de orice i-ar fi putut conturba activităţile de căpetenie. Evită, fie şi cu delicateţe, orice posibil dezechilibru în această privinţă. Întîlnind în repetate rînduri, pe o stradă din Veneţia, o cerşetoare, nu-i oferă nimic, nu fără a se deroba de o supoziţie a „vinovăţiei": „ideea de a-i da de pomană nici nu-mi trecuse prin gînd. Dacă ar trebui să mă justific astăzi, aş face-o cu alte argumente. Am avut totdeauna senzaţia inutilităţii şi a neputinţei fundamentale a unor anumite gesturi. Caritatea e unul din ele. Caritatea nu e atît un fel de a ajuta, cît un fel de a-ţi cumpăra conştiinţa". Student, are o relaţie amoroasă cu o Clarita, „toată inocenţă şi copilărie", de care nu ezită a se despărţi în numele a ceea ce credea că e indicaţia unui destin. O comportare pragmatică: „Fericirea e întotdeauna o încredere în iluzii. În cele din urmă a venit ziua în care i-am spus că trebuie să plec. Mi-a luat amîndouă mîinile şi mi-a spus numai atît: «Ia-mă cu tine». Numai femeile sunt în stare să ceară imposibilul şi să creadă în el. Pentru mine, era evident că nu puteam s-o iau în serios. Spre deosebire de ea, viaţa mea avea deja un sens, biografia mea era deja scrisă. (...) Mă privea drept în ochi, pe cînd în ochii ei creşteau lacrimile ca diamantele într-o scoică. (...) Am plecat din Valladolid cu o remuşcare fără obiect. Mă simţeam vinovat, deşi n-aveam nimic să-mi reproşez. N-am abuzat niciodată de Clarita, nici nu i-am făgăduit nimic". Amantele? În privinţa lor înscrie o reacţie antiproustiană, precizată în cîteva volute confesive: „Nu le recunosc influenţa nici în sumă, nici în detalii: în definitiv, nu le datorez nimic". Spre a ajunge la o obiecţie realistă acolo unde „obiectele" uzuale ar putea reprezenta o contopire a realului cu idealitatea, potenţînd ambii factori: „Contemplarea are şi inconveniente în ordinea reală: seara e răcoroasă, lumea care trece mă distrează, o frunză cade pe bancă, o sirenă şuieră departe. În asemenea împrejurări, mi-e greu să mă regăsesc cel de atunci. Marcel Proust pretindea că amintirea se încrustează în obiecte şi că orice revelaţie trebuie aşteptată de la ele; dar avusese prudenţa să-şi aleagă obiectele cît mai comode şi mai sustrase cadrului real, o *madeleine*, o curte rău pavată, un şervet scrobit". Cu toate acestea, memoria emoţională nu e complet suspendată în conştiinţa lui Alexandru Ciorănescu, ci retranşată în sfera practicii sale scriptice. Un mod, am putea socoti, de personalizare colaterală: „La Simaneas, pe cînd copiam o scrisoare de Beatriz de Bobadilla pe un caiet ieftin, cumpărat la prăvălia din sat, luptîndu-mă cu hîrtia infamă, sgrunţuroasă şi avidă de cerneală ca un cîine lihnit de sete, deodată mi-a revenit în minte frumoasa hîrtie sidefie, lucioasă şi lunecoasă ca o pîrtie de săniuş pe care cu şi mai mulţi ani în urmă copiam documente la Veneţia: hîrtie pe care îmi plăcea să-mi plimb degetele mîngîind-o...". Însă textul cel mai relevant al conştiinţei de sine a lui Alexandru Ciorănescu îl constituie credem grila autocritică îndeajuns de severă prin care înţelege a-şi trece paginile memorialistice. Avem a face cu o abil expresivă textură de afirmaţii eliminatorii spre a rămîne un fundal al autenticităţii, graţie resortului de „sinceritate" pus în joc: „Aceste amintiri nu sunt decît asta, aduceri-aminte; nu sunt nici memorii, nici un jurnal, nici cronica unei vieţi. Au fost scrise tîrziu, fără documentare, fără note anterioare, fără a mă servi de memoria celorlalţi. Judecînd drept, un episod oarecare, aşa cum îl povestesc eu, nu e nici ce a fost, nici ce au crezut alţi martori despre el, ci numai ceea ce cred acum despre ceea ce credeam atunci. Aceste pagini nu sunt un text literar, nici istoric. Nu sunt literatură, pentru că aceasta e un produs al imaginaţiei (şi totuşi, nu înţeleg memoria fără imaginaţie şi viceversa). Nu sunt istorie, pentru că dovezile şi documentarea le fabric eu singur. Istoria ar fi în acest caz un produs al memoriei mele - şi n-am nici o încredere în memoria mea. (...) Nu pot garanta decît adevărul afirmaţiilor mele. Nu le pot garanta decît sinceritatea, care din păcate nu dovedeşte nimic, din punctul de vedere al istoriei sau al literaturii". Aşadar, un soi de reducţie sapienţială, de asceză la care tinde condiţia de cărturar precum o redempţiune *sui generis*. Aşteptăm cu interes volumele următoare.



Gheorghe GRIGURCU

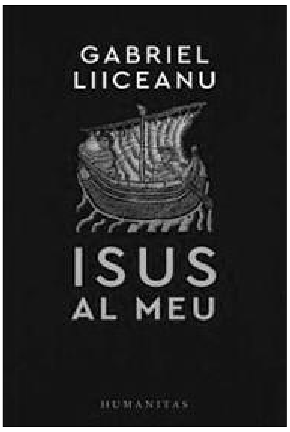
* Alexandru Ciorănescu: **Amintiri fără memorie**, Cuvînt înainte, text îngrijit şi editat de Mircea Anghelescu, Editura Spandugino, 2019, 216 p.



ISUS AL MEU, O PRIVIRE CRITICĂ ASUPRA CREȘTINISMULUI

Gabriel Liiceanu a publicat în vara acestui an volumul **Isus al meu**, la propria editură, Humanitas, pe care și l-a prezentat deja într-un dialog cu Cătălin Ștefănescu, în cadrul emisiunii de cultură *Garantat 100%*, la TVR 1, emisiune reluată de câteva ori, pentru ca noi, cititorii, să aflăm *și* pe această cale de noua sa carte. Prin acest volum, Gabriel Liiceanu debutează ca biblist, așadar ca un cercetător și interpret al cărților biblice...

Biblia a pus întotdeauna probleme de interpretare, pentru că atât deservenții cultului mozaic, cât și teologii și ierarhii Bisericii creștine au apărat, secole de-a rândul, dogmele oficiale (mozaice și respectiv creștine), lăsând impresia că interpretarea Bibliei le aparține în exclusivitate și, ca atare, că doar ei sunt cei îndreptățiți s-o abordeze și comenteze. Oricum, de-a lungul timpului, Biserica ne-a sugerat că doar ea deține cheile interpretării Bibliei, cele mai potrivite chei, adevăratele chei, fapt pentru care și-a construit o autoritate care, cu cât înainta în timp, devenea tot mai exigentă dogmatic, nepermițând nicio abatere de la „adevărurile" stabilite de ea și chiar sancționând orice gând sau manifestare pe care ea o declara „eretică", tocmai pentru a-și legitima pedepsele.



În acest climat secular general, astăzi mult mai relaxat totuși, Gabriel Liiceanu scrie o carte despre Isus (Yeșua, în ebraică, Iesoús, în greacă) și creștinism, pe care o intitulează *Isus al meu*, ca și cum ar vrea să îl smulgă pe Isus Bisericii, adică interpretărilor ei dogmatice, și să îi contureze predicatorului (profetului) din Nazaret (4 î.e.n. - 30 e.n.) un profil propriu, așa cum îl simte și gândește doar el – „Isus *al meu*", s.m.

Deși recunoaște că Dumnezeu nu i-a dat „un semn cât de mic că *este*" și că pentru ideile sale iscoditoare și răzvrătite dogmatic riscă să fie socotit un „infirm" sau să fie ars de alții „pe rugul credinței lor", Gabriel Liiceanu reușește ca în două luni de liniște și concentrare să își conceapă și redacteze cartea, după cum ne informează în *Cuvânt înainte*.

Disocierea învățăturii autentice a lui Isus de dogma creștină oficială și aspectele ei mitologice

Cum înțelege un exeget Biblia? O poate înțelege oficial, deci în sensul strict al confesiunii din care face parte, și, ca atare, o poate prezenta într-un discurs care urmărește să câștige adepți, deci să facă prozeliți pentru propria confesiune... Poate comenta Biblia obiectiv și detașat afectiv, așa cum procedează, de exemplu, Reza Aslan, în excelentul volum *Dumnezeu. O istorie umană* (Humanitas, 2020), care urmărește o singură mare idee – devenirea noțiunii de Dumnezeu. Și, în fine, un exeget poate analiza și comenta coerența și valoarea de adevăr a Bibliei, a cărților ei sau numai a teologiei și mitologiei sacre.

În ceea ce îl privește pe Gabriel Liiceanu, aceasta nu pare să aibă nici obiective confesionale (ortodoxe, catolice, greco-catolice, protestante etc.), care să îi subordoneze discursul, nici nu își propune să elaboreze un discurs „științific", strict dogmatic și detașat asupra problematicii creștine de care se preocupă.

Exegetul G. Liiceanu riscă să își pună întrebări „impertinente", nepermise de către autoritatea bisericească, fie despre posibilitatea ca Maria, mama lui Isus, să rămână fecioară *și* după nașterea pruncului conceput chiar cu Dumnezeu, fie despre posibilitatea reală a facerii lumii și a omului de către Domnul, fie despre posibilitatea existenței lui Dumnezeu ca persoană unică și, în același timp, existentă sub forma a trei persoane distincte (Sfânta Treime); el se întreabă dacă miracolele făptuite de către Isus, între care se numără „exorcizări, tămăduiri, învierea morților, controlul fenomenelor naturale" (p. 23), pot fi adevărate. Gabriel Liiceanu se mai întreabă dacă Învierea și pogorârea Duhului Sfânt sunt cu adevărat posibile...

De fapt, prin toate aceste întrebări și comentariile făcute, Gabriel Liiceanu contestă ceea ce el numește *mitologia* creștinismului: poveștile creștine greu de crezut și acele dogme oficiale care i se par lipsite de orice temei. În mare vorbind, demersul lui Gabriel Liiceanu constă în *despărțirea* elementelor de mitologie creștină de ceea ce se constituie ca învățătură autentică a lui Isus, deci ca „tablă a *valorilor* creștine" (s.m.), ilustrată „de bunătate, de milă sau de iubire". Și înțelegem că tocmai acestea din urmă sunt valorile în care exegetul crede și pe care le apără.

Cu această despărțire a apelor de uscat începe, de fapt, *critica* lui Gabriel Liiceanu. „Important, ca să poți face cu adevărat hermeneutica Bibliei, e *să nu crezi*, ca un copil mare, în *mitul* ei" (p. 240), în poveștile ei miraculoase, în „adevărurile" ei nedemonstrabile, afirmă exegetul.

Pentru Gabriel Liiceanu, scenariul mitologic neverosimil, mitul, povestirea miraculoasă, dogma oficială, creștinismul sinodal se află într-o parte, iar învățătura morală a lui Isus, deci *mesajul* creștin (moral) autentic, este în cealaltă parte.

Gabriel Liiceanu observă că ideologia creștină oficială, în loc să apere și cultive *mesajul* creștin autentic, adică „faptul că

trebuie să-ți respecți și să-ți iubești aproapele", promovează și apără mai mult detaliul mitologic, „precum cel referitor la relațiile existente între cele trei persoane ale Treimii", care nu pot fi, de fapt, înțelese și acceptate – „purcede Duhul Sfânt numai de la Tatăl, sau de la Tatăl și de la Fiul?" (p. 33). În aceste condiții, nu este de mirare că nu puțini dintre noi „par să se solidarizeze *în mai mare măsură* cu scenariul și cu caracterul său fabulos (cu detaliile mitologice), decât cu valorile etic civilizatorii ale mesajului divin" (p. 32), deci cu bunătatea, respectul și iubirea celuilalt, sau cu iertarea.

Ruptura dintre ortodoxie și catolicism a fost produsă de modul diferit în care au fost înțelese relațiile dintre persoanele Sfintei Treimi, când de fapt nici „nu există vreo dogmă autentică asupra relației dintre Duhul Sfânt și Fiu", observă N. Steinhardt, în *Jurnalul fericirii* (p. 332), pe urmele teologului ortodox Serghei Bulgakov, dogma Treimii fiind stabilită și impusă în mod artificial de către oameni, mai precis de către ierarhii diferitelor biserici, în primul Conciliu de la Niceea (325 d. Hr.). Isus nu și-a bătut capul cu speculații teologice. Grija pentru aproapele său era pentru el mai importantă decât subtilitățile dogmatice.

Gabriel Liiceanu înregistrează câteva dintre fluctuațiile dogmei creștine oficiale și, totodată, consecințele nenorocite pe care aceste fluctuații le au asupra credincioșilor care nu admit schimbările dogmatice în cauză. De pildă, atât în vremea lui Heraclius I (610-641), cât și a urmașului Constans II (641-668), „«dreapta credință» devine monoteismul" (credința într-un singur Dumnezeu și excluderea tuturor celorlalți Dumnezei, p.m.), iar asta face ca oficialitatea religioasă creștină să îi taie limba și brațul drept lui Maxim Mărturisitorul, pentru că acesta nu crede în monoteism și îl neagă... „După moartea sa, când monoteismul este declarat erezie, el devine dreptcredincios" (p. 39), mai precis este reabilitat... Înțelegem astfel că atât „dreapta credință", cât și pedepsele și iertările Bisericii se schimbă după decretele și voia autorității bisericești sau a celei politice. De aici pornește și revolta lui G. Liiceanu, care constată că „Ceea ce astăzi e «ortodox» poate deveni mâine «eretic» și invers". Biserica jonglează cu adevărurile și dogmele elaborate de ea după bunul ei plac.

Cum e posibil ca o religie iubitoare de oameni, creștinismul, să-i schilodească pe oameni, pe credincioșii care nu cred în schimbările dogmatice dictate periodic fie de către ierarhia bisericească, după voia ei, fie de către împărat, după voia lui? Unde a dispărut iubirea de aproapele, cerută de către Isus? Unde sunt respectul pentru celălalt și iertarea? Din punct de vedere spiritual, învățătura (dogma) lui Isus este într-o parte, iar pedepsele iraționale ale Bisericii, dimpreună cu circul teologic dogmatic al distinselor sale sinoade ecumenice, sunt de cealaltă parte, ne lămurește G. Liiceanu.

Dacă pentru un credincios este oarecum firesc să nu își pună problema *înțelegerii* tainelor, miturilor, misterelor religiei sale, a aspectelor mitologico-religioase și a conceptelor dogmatice obscure sau paradoxale, de vreme ce el le acceptă necondiționat și *crede în ele*, un necredincios autodeclarat, precum Gabriel Liiceanu, are o cu totul altă atitudine față de religie, pentru că el filtrează rațional toată informația religioasă și mitologico-religioasă, relevându-le acestora precaritățile, obscuritățile, falsurile, nonsensurile sau paradoxurile. Exegetul are curajul să gândească dogma cu mintea sa, iar nu cu mintea Bisericii care a elaborat-o.

Lucrarea lui Gabriel Liiceanu este o încercare de a gândi și totodată de *a evalua critic creștinismul și acțiunile lui în lume*, iar nu de a susține orbește dogmele și canoanele stabilite post-Isus, care se pot abate de la învățătura lui Isus... Cartea lui G. Liiceanu este un *discurs critic* ce încearcă să „înlăture" poveștile obscure și miraculoase ale vieții lui Isus și complicațiile teologico-dogmatice, cu scopul de a pune în lumină partea umană viabilă a creștinismului, sensul său: *morala creștină autentică*. Critica și revolta lui Liiceanu au așadar un sens pozitiv, pentru că ele edifică valori incontestabile, valori morale ale ființei umane de pretutindeni. El vede în Isus „modelul de auto-depășire al speciei" (p. 90) și atrage atenția asupra lui.

În acest sens, Isusul despre care vorbește G. Liiceanu nu mai este în mod exclusiv al său („Isus *al meu*"), ci al tuturor acelora care cred în valorile vehiculate de către Isus, în morala lui exemplară. Aceasta este, de fapt, izbânda cărții: faptul că ea nu optează pentru configurarea unui înțeles strict individual al lui Isus, al personalității sale, ci pentru înțelesul moral universal al învățăturii sau „doctrinei" profetului din Nazaret. O morală individuală, valabilă doar pentru un individ și nefuncțională pentru toți ceilalți, este o insulă de fericire cu un singur locuitor, deci care nu mai primește pe nimeni în brațele ei.

De fapt, o morală insulară nici nu poate să existe în calitatea ei de morală, pentru că morala se naște la intersecția vieții mele cu viața celorlalți. Morala este un context sau un raport de bună pace cu ceilalți. Morala vehiculată de G. Liiceanu este deschisă tuturor celor care se pot ridica la exigențele ei. Ea este libertatea pe care trebuie să o avem toți: aceea de a acționa fără a ne limita unul altuia posibilitatea de a edifica binele. Oricum, cred că volumul lui G. Liiceanu ar trebui citit atât de slujitorii cu program fix ai Bisericii cu program fix, cât și de necredincioșii eliberați de canoanele Bisericii. Spre a vedea, cel puțin, ce au de pierdut atunci când ignoră valorile morale.

A prins modelul lui Isus în lume?

Isus este fondatorul mișcării de restaurație din cadrul iudaismului, este cel a cărui învățătură („doctrină") a condus la configurarea *creștinismului* și a Bisericii creștine. Dar Isus nu a putut să „controleze" prefacerile oficiale ale învățăturii (doctrinei) sale, care s-au petrecut *după* el, așadar după dispariția sa din lume. Doctrina lui Isus a devenit o instituție independentă de Isus, care, în dorința ei de putere și control, s-a abătut parțial de la spiritul și principiile morale ale profetului din Nazaret, ne face G. Liiceanu să înțelegem.

A prins modelul lui Isus în lume? Creștinismul a ratat aplicarea modelului creștin la nivel macro, tot așa cum Dumnezeu ratase, mai înainte, îndreptarea morală a evreilor, deși toate cele 613 legi moral-juridice și de credință date de Domnul Iahve, prin Moise, în *Deuteronomul*, ar fi fost să îl conducă pe om tocmai la condiția desăvârșirii morale.

Cred totuși că pilda lui Isus a produs, ici și colo, oameni exemplari și comportamente virtuoase. Nu cred, așadar, asemenea lui Gabriel Liiceanu, că Isus „este *singurul om curat* din istoria speciei umane" (p. 121). Oameni curați și exemplari au existat *și* înainte de Isus, *și* după Isus, iar exemplaritatea acestora nu este obligatoriu să fie numită creștină... Este greu să demonstrezi că exemplaritatea morală are în mod strict culoarea unei religii sau a alteia, a unei națiuni sau a alteia etc. Morala este un bun al întregii omeniri și nicio credință sau doctrină moral-filozofică nu poate face din ea tărâmul ei propriu și exclusiv, de vreme ce principiile ei sunt universale.

xxx

Din cartea lui Gabriel Liiceanu înțelegem că cea mai vizibilă ratare a modelului exemplar de umanitate propus de către Isus o reprezintă autoritatea religioasă și politică – vezi în

acest sens schismele religioase, șirul de crime și nedreptăți ale istoriei, unde cel care este puternic are drept de viață și moarte asupra celui slab; vezi hăcuirea de către Biserică a celor pe care ea îi declară „eretici”, fie pentru că aceștia nu au crezut în prefacerile oficiale ale dogmei creștine parafate de sinoadele ecumenice, fie pentru că au interpretat altfel o chichiță a dogmei creștine; vezi războaiele religioase și toate celelalte războaie ale „creștinilor”. Unde este, aici, pilda sau dogma morală a creștinului Isus? Crimele, pedepsele și nedreptățile Bisericii transformate în ghilotină teologică au fost consemnate în nu mai puțin de 20 de volume, ne anunță G. Liiceanu în interviul televizat, despre care vorbeam la începutul acestei cronici...

Isus a schimbat caractere și destine fără să folosească arme, ci numai prin cuvântul, harul și pilda ființei sale. Însă *după* Isus, Biserica a creștinat de atâtea ori cu sabia, uneori chiar și populații întregi; și tot Biserica i-a pedepsit pe „ereticii” care i-au contrazis sau refuzat deciziile și canoanele sinodale, ca și cum toată umanitatea ar fi trebuit să se alinieze și să stea drepți dinaintea deciziilor Bisericii. Deși Biserica l-a solidarizat național pe om în anumite situații ale istoriei, tot ea l-a făcut prizonierul dogmelor și obiectul sancțiunilor sale. Atunci când credința nu mai poate fi o alegere, impunerea ei din afară ne umple de răni și creează inevitabile reacții de respingere.

xxx

Rare ori întâlnim în *Isus al meu* pasaje relaxate. De exemplu, spre sfârșitul cărții exegetul consacră câteva pagini comentării unei scrisori a lui Steinhardt, când reținerea doar a unei singure fraze (memorabile!) din scrisoarea cu pricina ar fi fost suficientă scopului său. Și tot așa, pentru a ne spune că Isus nu era un model de frumusețe, după cum ni-l vând filmele și arta plastică, ci că frumusețea lui era de un alt ordin – sufletesc, moral, spiritual –, exegetul cheltuiește nu mai puțin de opt pagini. Dar aceste două aspecte nu diminuează totuși valoarea de ansamblu a cărții.

În general, volumul lui G. Liiceanu este unul înalt problematic, provocator, inteligent și revoltat atât față de limitările dogmatice oficiale, cât și față de instituțiile creștine corupte, lacome, intransigente dogmatic, răzbunătoare, violente. Însă trebuie să reținem că, pe acest fundal al respingerii unor proaste practici oficiale „creștine”, G. Liiceanu apără dogma morală exemplară, autentic creștină, aceea a lui Isus, ale cărei consecințe nu pot fi decât benefice și meritorii atât pentru noi, cât și pentru autor:

„Dacă aș fi fost din vremea lui Isus, m-aș fi dus după el. Dar nu pentru a-l descoperi pe Dumnezeu, ci *omenia* către care Isus făcea semn, aceea pe care el o îndumnezeise propunându-se ca model.” (p. 91-92).

Visul cu îngerul păzitor *sau* O învățătură îngerească

În finalul cărții *Isus al meu*, Gabriel Liiceanu ne povestește un vis pe care l-a avut când era copil, cu privire la bunicul dinspre tată, la scurtă vreme după moartea acestuia.

„Eram în tramvai, așezat pe scaunul de lângă fereastră. Scaunul de lângă mine era gol. La un moment dat, cineva s-a așezat alături. Citeam și nu eram atent la ce se petrecea în jur. Deodată am simțit cum cotul vecinului de scaun îmi apasă încet cotul. Am ridicat intrigat ochii și l-am văzut pe bunicu-meu, îmbrăcat într-o redingotă neagră, cu pălărie de fetru, cu mâinile sprijinite de măciulia argintie a unui baston. Cu fața toată un zâmbet, mi-a spus: «Să nu-ți fie niciodată frică. Am să fiu întotdeauna în preajma ta.»” (p. 266).

Cum interpretează Gabriel Liiceanu acest vis? Iată cum: „Murind, bunicul se transformase în *înger păzitor*” (s.m.); în înger păzitor-*ocrotitor*. Acesta este „primul vis semnificativ care mi-a marcat viața și care mi-a dat acea seninătate de a păși fără teamă în ea.” Așadar, ca urmare a visului cu îngerul păzitor, copilul dobândește siguranță și se simte *ocrotit de o forță superioară*...

Dar dacă el s-a simțit ocrotit încă de atunci de către o forță superioară și, implicit, dacă a crezut că această forță *există*, cum a putut totuși să afirme spre începutul cărții sale că Dumnezeu nu i-a dat „un semn cât de mic că *este*”, și cum a putut să-l conteste pe Dumnezeu Tatăl cale de 265 de pagini ale cărții? Nu apare discursul exegetului Liiceanu contradictoriu din acest punct de vedere?

Prin visul pe care îl are, se vede destul de bine că acela care, pentru G. Liiceanu, „*nu este*”, deci care nu există, îi trimite totuși copilului Gabriel un înger păzitor-ocrotitor! Ba, mai mult de atât, îngerul îi spune foarte clar copilului că îl va proteja *toată viața*. Iar copilul chiar ține minte toată viața acest lucru.

Voi mai remarca faptul că nu copilul Gabriel a venit spre înger, ci că îngerul, sub chipul bunicului său, a venit spre Gabriel, asigurându-l de ocrotirea sa și confirmând astfel un gând subtil dintr-o scrisoare a lui Steinhardt: „Dumnezeu, în care spui că nu crezi, crede El în tine.” El crede în tine și îți trimite îngerul său, care te asigură de ocrotirea sa de-a lungul întregii tale vieți, și chiar al celor două luni în care ai redactat, maratonistic, cartea în care declari că El *nu* ți-a dat „un semn cât de mic că *este*”... De fapt, Domnul ți-a dat un semn *că există* și ți-a promis chiar și ocrotire, iar în acest fel, ți-a arătat că El crede în tine! Iar dacă El crede în tine și îți trimite îngerul său ocrotitor, iar nu distrugător, și dacă tu însuți îl socotești un înger ocrotitor, cum poți să-i întorci spatele în 265 de pagini și să-i recunoști existența abia în ultima pagină, 266?

Gabriel Liiceanu, care îl ignoră pe Dumnezeu de-a lungul întregii sale cărți, se întoarce, abia în ultima pagină, cu fața spre El, recunoscând în Domnul (sau în cel trimis de El) pe ocrotitorul său, ba chiar ne mărturisește că *a și învățat ceva* de la îngerul său: „îmi place să ocrotesc, să iau în grijă, să protejez, să îndrum... Sunt protejat, deci protejez. Așadar, poate sunt și eu un pic de înger.”

Acesta este finalul cărții lui G. Liiceanu și pot spune că învățătura primită de la înger este o învățătură *îngerească*. Dacă G. Liiceanu a reușit în mod real să protejeze și să ocrotească pe cineva, ba chiar să facă în mod repetat acest lucru, pentru că pe el îngerul îl ocrotește în mod repetat..., înseamnă că pilda lui Isus a rodit în el. Dar nu pentru asta a trudit, în general, Isus? Nu pentru ca pilda lui să fie dusă de noi mai departe?

Virgil DIACONU
August 2020

Povestea funigelului Armand şi a teribilei cusătorese Ludmila

şarete suave de aer trec prin oraşul castanelor coapte
şi al duioaselor dramolete văzute doar de obloanele trase
şi de felinarele stinse ce spun poveşti la urechea cişmelelor
în oftaturi prelungi de viori transparente alunecă noaptea
parfumuri galbene de fructe acoperă castelele din fildeş
printre gene doar visul
cu rozalbă lentoare filtrează aromata lumină
pantofi cu glanţ şi dame cu fionguri
dau patefoanelor lumină şi contur
o taină coboară în lume
şi galbene arome dospesc cu vrednicie
nori blânzi de fum şi rotocoale-n ceruri
cusătoreasa Ludmila veghează lângă samovarul sărac
globul de sticlă e gol şi acoperit cu muselină albastră
fereastra e închisă zgomotul străzii departe
prin văzduh trec la întâmplare cai negri la trap
funigelul Armand cu papion şi panaş colorat
cu surtuc movuliu scurt la mâneci şi musteaţă imberbă
striveşte între dinţi dulci boabe de struguri
visând cu nesaţ la şifonierul în care zace ascunsă
toamna de catifea mătase şi frunze toamna cu obraz de gutuie
prin damigene şanţuri streşini şi taverne alunecă amurgul
se înnegurează lumea se tulbură perdeaua de borangic subţire
se bâlbâie amoruri zaharisite alene în umbre de-mprumut
e vremea ceasornicelor mute
e vremea acelor de argint care străpung cu sârg
degetele firave ale cusătoresei Ludmila
prinţ al cămărilor goale al magaziilor tandre
şi al ungherelor grizonante
funigelul Armand ameţit de aromele cusătoresei Ludmila
ia primul vapor cu aburi desenat pe perete de un pictor cu plete
coboară apoi nostalgic supus în globul de sticlă
teribila Ludmila termină însă tocmai atunci de brodat
rochia pentru balul de toamnă
o îmbrăcă în grabă apoi deschise fereastra
şi îşi luă zborul pe deasupra felinarelor stinse
....
prin oraşul castanelor coapte şi al duioaselor dramolete
se spune şi azi că în globul de sticlă brodat cu migală
pe trena rochiei cusătoresei Ludmila
cea care trece noaptea în zbor pe deasupra acoperişurilor
funigelul Armand doarme şi se visează
marele împărat al toamnelor nude
dar
o taină e-n lume iar toamna-i departe
bine ascunsă în şifonierul Ludmilei.

Dana BANU



Dana BANU

AFORISME

■ Acestui meridian îi datorăm un adevăr foarte important: ora noastră locală.

■ Teorema demonstrată de un matematician iubitor de pahar: „Drumul critic ia întotdeauna forma unei sinusoide."

■ Istoria reţine faptul că un dictator care pretindea că-şi iubeşte ţara a sfârşit prin a o jertfi pe hâdul altar al nebuniei lui.

■ Se întâmplă ca rostul pe lume al câte unui politician care a făcut multă vâlvă la vremea lui să fie numai acela de a le aminti oamenilor că nici prostia şi nici obrăznicia nu sunt virtuţi.

■ Traducerea: activitate care îţi cere şi să citeşti bine, şi să scrii bine.

■ Arta poetului se întemeiază pe o bună cunoaştere a deosebirilor dintre lucruri şi a deosebirilor dintre cuvinte.

■ Suntem surprinşi când constatăm uneori că identitatea cuiva este mai degrabă o sumă a diferitelor sale identităţi.

■ Fiecare fiinţă omenească se străduieşte să-şi satisfacă şi nevoia de adevăr, şi nevoia de mit.

■ Deconcertant este spectacolul oferit de corabia unei inteligenţe superioare, bine utilată pentru descoperiri, care eşuează pe bancul de nisip al unui „fake news".

■ Nu de puţine ori, la originea fanatismului stă o doză mare de prostie.

Alexandru MĂLĂESCU

CÂȘTIGĂTORII Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, 2020

Pentru ediţia a XX-a a Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, organizat de către revista de cultură *Cafeneaua literară*, prin Centrul Cultural Piteşti, în perioada 14 iulie – 28 august 2020, au trimis manuscrise 30 de poeți tineri din toată țara.

Juriul, format din scriitorii Virgil Diaconu, Liliana Rus și Lucian Costache, a acordat următoarele premii:

Premiul I: Laura TIRON
Premiul al II-lea: Cătălina OANCE
Premiul al III-lea: Iulian NACU
Menţiune I: Adrian IRAȘOC
Menţiune II: Elena AILENEI

Festivitatea de acordare a premiilor a avut loc în data de 28 august, la Centrul Cultural Pitești.



Premiul I: Laura TIRON

Agent de vânzări, call center, firma Optima, Absolventă Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iaşi, Facultatea de Drept. Locuieşte în Iaşi.

coup de foudre

Am pornit pe urmele tale
ca să îţi eutanasiez frica.
Când doare poţi
să îţi dezinfectezi remuşcările cu precauţie.
Asiatica respira în mintea ta şi carnea ei se mototolea
ca un ziar.
În toată ecuaţia sinapsele îşi ucid dreptul la căscat.
Crezusem că o să-ţi urmezi blestemul
cu precizia unui chirurg.
Vreau să sufăr pe spatele altcuiva
ca să nu-mi mai fie frică.
Tu cine eşti m-a întrebat fetiţa schiţând o grimasă şi
Lingându-mi subcoştientul ca pe o bomboană.
Singurătatea va şterge pe jos cu toţi cei care se opun.
O bătrână a ridicat mâna şi a întrebat cât durează
Până când îşi face efectul pastila. Să mori e uşor
Nu ai nevoie de permis ca să te dai
în maşinuţe tamponate.

1.

Într-o lume ideală iubirile nu mor
Timpul nu curge spre pieire

soarele apune peste tabla ruginită
curtea abia greblată răsuflă uşurată

ca o fantomă te plimbi prin colţul ochiului meu
cu ţigara între degete şi cămaşa albă
dar întorcând capul nu văd decât fumul care se pierde
în zare

Într-o lume ideală visurile se împlinesc
Timpul nu se disipă printre ele

poate lacrimile ce le-am sorbit din ochii tăi
vor da naştere unei flori înăuntrul meu
petalele ei vor fi mâinile cu care mă mângâiai
şoptindu-mi
sunt aici

Într-o lume ideală dreptele paralele se întâlnesc
Timpul nu mai contează.



Premiul al II-lea: Cătălina OANCE

Proaspătă absolventă a UNATC (Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică) Bucureşti, secţia păpuşi-marionete. Este din Piteşti şi locuieşte în Bucureşti.

2.

În fiecare dimineaţă primăvara pătrundea în
cameră când tu deschideai ochii
de acolo mici rândunele ieşeau
bătând din aripi la fiecare clipire a ta
eu îţi ascultam ciripitul în timp ce pregăteam cafeaua
mirosea a flori şi a văzduh
dansam toată ziua ca o lalea în bătaia vântului
deodată a început să ţi se scurgă ploaie pe obraji
şi, nu ştiu de ce, te făceai tot mai mic
apoi casa a început să se micşoreze
până când mi-a ieşit capul prin tavan
degetele mele deveneau muguri
trupul mi-a fost cuprins de scoarţă
rândunelele şi-au făcut cuib pe umerii mei
cu tine nu ştiu ce s-a întâmplat
bănuiesc că te pregăteşti să devii
vară



Premiul al III-lea: Iulian NACU

Specialist bancar și student în anul II la Facultatea de Litere din cadrul Universității Hyperion. Locuiește în București.

Noapte bună!

Închide ochii, de-i târziu...
ce rost mai au atâtea
lacrimi,
Cuvintele nasc dorul viu
și-ți lănțuie sufletu-n patimi...
Zâmbești, dar zâmbetul de azi nu mai e cer
de vreme bună,
Încerci să te ridici când cazi, dar cazi din nou oftând
spre lună.

În întuneric ești o stea, dar soarele ce te-ncălzește
A risipit căldura sa și dintre nori nu-ți mai lucește.
Te simți străină între rânduri de vise șterse de culoare,
Lași spaima să îți nască-n gânduri c-ai fi
din cele căzătoare.

Plouă pe ochii tăi furtuni al căror vânt turbat vuiește,
Sub rug, văpaia-n doi cărbuni pâlpâie stins,
abia mocnește.
Ce e iubirea, unde pleacă, cum a trecut și cât a stat,
Răbdarea parcă nu-ți mai rabdă o mângâiere, un oftat.

Sub sânul stâng se ofilește o inimă demult, mai caldă,
Și țipă, zbiară, vrea, iubește, se mistuie sperând să ardă,
Întregul trup cu chip plăpând să aparțină iar iubirii,
Cu sânge de petale-n gând s-au dus pe rând
toți trandafirii.

Te scutură de false rele, dă-ți umbrele jos de sub tâmple,
Ești mult mai sus de alte stele și multe inimi
vor să-ți cânte,
Ascultă vocile ce-n suflet bat ca-ntr-o poartă ferecată,
Lasă lumina albă-n cuget să smulgă-n veci acea lăcată.

Închide ochii și visează seninul unei ploi de vară,
Căci din neant se colorează năluca unui chip de ceară.
Pierde pustiul amintirii ce urlă ca un lup la lună,
Și dă-i un nume povestirii, dar pân-atunci, hai...
Noapte bună!



Mențiune I: Adrian IRAȘOC

Poet, redactor-șef al revistei online *Scriitorul*. Este de profesie meteorolog și lucrează la Administrația Națională de Meteorologie RA, Secția de Climatologie, București. Este din comuna Corni, județul Botoșani, și locuiește în București.

Cosmos

Noi suntem doi străini, dar ne cunoaștem
Și ne privim adesea pe ascuns,
În bălți de lacrimi noaptea noi renaștem,
Deși cuțite-n inimi ne-au pătruns.

În jocul ăsta suntem adversari
Sau eu sunt rege și tu-mi ești regină?
Pe suflet colb de stele îmi presari
Sau mă scufunzi romantic în benzină?

E-un secol de confuzii și minciuni,
Eu nu mai știu ce ești și nici ce sunt,
Iar azi iubesc doar oamenii nebuni
Și ceilalți doar gândesc – sau nu – profund.

Îți zbor în brațe ca un albatros
Și te cuprind cu brațele-mi plăpânde,
Cu șoapte-ți mângâi părul mătăsos,
Iar orele îmi par acum secunde.

Iubita mea cu ochii de mahon
Mă plimbă vara printre Perseide
Și mă așază-n cosmos pe un tron
Să văd de sus cum ea mă va ucide...



Mențiune II: Elena AILENEI

Absolventă a Colegiul Național „Petru Rareş" din Suceava și studentă în anul I la Facultatea de Litere în cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Membră a Casei de Poezie Light of ink (L.ink). Profesor coordonator: Gheorghe Cîrstian. Creații în antologia „CASA DE POEZIE" (Ed. Vinea, 2018), revista ALECART, revista „Tribuna" etc.

în fiecare tăcere există o roată cu zimți

în fiecare tăcere există o roată cu zimți
pe care ne bazăm când rămânem blocați
fără cuvinte plecăm capul la primele semne neclare
ne privim de la depărtare
ne ciugulim sentimentele ca niște păsări răpitoare
apoi le lăsăm pradă altora
ne învârtim un jurul cuiburilor
în timp ce ne legănăm picioarele
pe pământ ne unim și dăm naștere
la tot ce ne putem imagina
ne alegem unul pe celălalt și ne punem capăt zilelor

Exil poetic



Câteodată, poetul se simte ca un „proscris printre cuvinte”, adică exilat, scos de sub tradiționala protecție a legilor, dacă putem vorbi de un sistem juridic și în imaginar, nu numai în realitatea cea de toate zilele, pagubele și silele. Când se retrage din lume, „salamandră prinsă în năvoade/ de nevăzute potere ale sinelui”, creatorul de frumos descoperă puterea tămăduitoare a gândului și a rugăciunii, exilul devenind autoexil, act voluntar de repliere în sine, de redescoperire a esenței proprii. Pedeapsa se transformă în bucuria unei nunți mistice: „În numele cui îmbrățișez umbra/ mireasma ei tăcută întoarsă/ ca o mireasă din pribegie/ lângă buzele mele/ împodobite cu stele de nuntă” („Dincolo de transparență”).

„Cascada vorbelor liliputane” este menită să ascundă suferința inocenților, să le pună în „logica inutilității” aspirația



spre frumos și înalt. Mesajul dinspre năpăstuiți spre cei care văd și nu înțeleg aceste „amănunte ale vederii noastre” („Orfanii timpului”) este înscris într-un discurs poetic de bună calitate, în care transparențele și umbrele devin adăpostul „celor cuibăriți în brațele disperării”. Tonul, departe de a fi vituperant, este molcom/ echilibrat, poetul detașându-se de orgoliile personale, de „patima urzită în preajma/ focului mic de închiriat” și de așa-zisa libertate de a spune orice și nimic, în egală măsură: „suntem martorii poemului/ fără zăbranic/ după care nu vom purta doliu/ și spre care nu vom migra/ cu sufletul niciodată” („Orgolii”).

Poetul se alungă singur dintr-o cetate a negustorilor de cuvinte („Întrebări”), incapabili să înțeleagă adevărata valoare a timpului ce ni s-a dat; suntem clepsidre în care „păcatul/ fratele nostru” („Frântură de gând”) presară furtuni artificiale, pentru a ne sili să rămânem „într-o celulă/ fără de gratii”. De fapt, întregul ciclu intitulat „Proscris printre cuvinte” are ca temă fundamentală singurătatea/ izolarea/ autoclaustrarea, cu un câmp semantic în care, pe lângă vocabularul îndeobște cunoscut (închisoare, gratii, zăbranic, colivie, celulă etc.), intră și abisul, frigul, întunericul, dar și „tăceri proaspete umplând potire”, „plânsul dintr-un cântec” sau „porția zilnică de așteptare”: „Umbre în trezie/ poartă însemnul exilului meu/ lăsat moștenire gândurilor abonate/ la speranțe inutile// e porția zilnică de așteptare cazonă/ când nesilit de nimeni pot sta/ față în față cu parfumul/ florilor de salcâm dojenit/ mai tot timpul/ de primii stropi de ploaie/ și de zvonul proaspăt interzis/ celor cu gânduri desidente” („Gânduri desidente”).

Conotate ca „felinare aprinse/ ce abia își mai țin răsuflarea” („Aripi în derivă”), cuvintele printre care poetul se simte proscris nu mai au dorita strălucire, nu mai pot lumina universul, rolul lor reducându-se la a puncta, capricios/ intermitent, „liniștea/ mereu hărțuită strivită sub talpă” („Capricii”). Tentat uneori „să oprească nimicul”, înțelegând, prin aceasta, revolta introvertitului față de lipsa de sens și de substanță a acelor „troiene lungi de umbră/ la prețuri de nimic” („Cine poate opri nimicul”), poetul își justifică lehamitea din cel de-al doilea ciclu al volumului: îi înțelege, dar îi denunță pe sinucigașii scrisului („i-am văzut dirijând frigul prin odaie/ furând mărturisiri iluziilor înhăitate/ cu clinchetul paharelor goale/ aruncând pe hârtie hexametrii dactili/ umpluți cu mirodenii metaforice/ și complicate exerciții gramaticale” („Sinucigașii”) și, chiar sătul de înșiruirea găunoasă de vorbe care mai mult ascund, decât dezvăluie, într-un dăunător proces de falsificare/camuflare a reacției față de mecanismele lumii, niciodată, dar niciodată un poet adevărat nu îmbrățișează total tăcerea. Poți vorbi poetic despre starea de muțenie, dar n-o poți practica, oricâtă dezamăgire/oboseală/sațietate ți-ar produce „balta” realității: „în liniștea obositoare bătută parcă în cuie/ cuvintele cad grele ca-ntr-o baltă/ când arunci cu pietre// la pândă lumânări aprinse/ cu iz amăgitor împing fără un strigăt/ către moarte parfumul ploii crud// în căutarea gândului bun/ ochiul minții împietrit nu știe/ să răspundă nu scoate un cuvânt” („În apropierea morții”).

E limpede care sunt declanșatorii stării de lehamite: „clovnul politic”, „falimentul slăbiciunilor noastre”, „lăcomia de a fi”, „mirările măsluite”, sufletele – biete „rufe pe frânghie”, „marea zbenguială” care ucide înțelesul curat al cuvintelor și multe altele, sancționate printr-o înjurătură de neconceput la un poet discret și sensibil cum este **Nicolae Mihai***: „unde-i oare poezia/ nu mai dau un ban pe ea/ cu privirea șugubeață/ chirăie pe lângă mine/ verbul ca un șobolan/ iar metafora sărmana/ chiar de-o-mbrac/ cu multe rochii/ și aprinse flori de gheață/ tot mirosul de fân proaspăt/ îmi închide seara ochii/ fir-ar mama ei de viață!” („Fir-ar mama ei de viață!”).

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Nicolae Mihai, „Lehamite sau ziua de mâine și urâtul fără mine”, Editura Ateneul Scriitorilor, 2020

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 80
■ Octombrie 2020
Cafeneaua literară

PAVOL BARGAR

ROLUL IMAGINAȚIEI ÎN TEOLOGIE



Teologie, poezie, imaginație

Relația și influența reciprocă dintre poezie și teologie au fost până de curând prea puțin cercetate în general de către teologi. (**1**) Într-adevăr, se poate spune că o schimbare majoră a apărut de-abia în anul 1976, odată cu Amos N. Wilder, care a introdus noțiunea de „teopoetic” sau „teopoetică” în discursul teologic. (**2**) Aș vrea să sugerez că teopoetica este un termen important pentru analiza noastră din această lucrare. Interpretat ca un concept complementar al teologiei, acesta urmărește să înțeleagă și să-l experimenteze pe Dumnezeu și lucrurile legate de Dumnezeu într-un mod participativ și estetic, mai degrabă decât într-unul rațional abstract. Pentru a realiza acest mod de a-l experimenta pe Dumnezeu și lucrurile legate de Dumnezeu, imaginația joacă un rol de maximă importanță. După cum afirmă Sandra Schneiders, teopoetica este în primul rând esența imaginației care acționează participativ; sigur, „teopoetica include atât procesul de creare a medierilor estetice ale întâlnirii Dumnezeu-om (numit uneori teopoesis), cât și cunoașterea lui Dumnezeu în și prin astfel de medieri”. (**3**) Pentru a susține legitimitatea acestei abordări, ar fi bine să ne amintim că Biblia ca mediere textuală fondatoare a revelației divine în cadrul tradiției creștine constă în mare parte din texte teopoetice, mai degrabă decât teologice, cum sunt poezia, imnurile, epopeile, miturile etc.

Un argument solid în sprijinul aprecierii poeziei este adus de Paul Avis. Inspirându-se din Sf. Augustin, J.G. Hamann și William Blake, Avis propune înțelegerea lui Dumnezeu ca pe un poet, întrucât:

„Dumnezeu creează într-un fel *poetic* și își comunică prezența și adevărul prin imagini, în special prin intermediul metaforei, simbolului și mitului, imagini care sunt transparente față de divin, deoarece ele participă la realitatea pe care o semnifică”. (**4**)

Pentru Avis, oamenii trebuie să răspundă prezenței și adevărului lui Dumnezeu „în modul poetic și imaginativ”, deși este la fel de important să afirmăm apariția credinței ca o combinație de dimensiuni poetice (sau imaginative, sau estetice), cognitive și etice (**5**). După cum se vede, această descoperire are implicații profunde pentru antropologia teologică. Totuși, în același timp deschide și subiectul imaginației. Ca și Avis, al cărui accent pe „modul imaginativ” din teologie și credință l-am remarcat deja, și Schneiders insistă că imaginația este la fel de crucială în teopoetică precum intelectul în modurile discursive de a face teologie (**6**). Întrebarea pentru noi este deci cum poate fi înțeleasă imaginația? Și, desigur, care este rolul său în teologie.

Analiza imaginației din perspectivă teologică

Fiind un termen extrem de vag, Sora Mary Karita Ivancic face observația pertinentă că imaginația poate fi mai ușor descrisă decât definită. (**7**) Ea însăși descrie imaginația

drept „o activitate complexă ce angajează trupul, mintea și sentimentul”, inspirându-se din „trecutul unei persoane, din experiența prezentă și proiecțiile viitoare, pentru a cunoaște și a da sens realității”. (**8**) Acest accent holistic este și mai mult întărit de John Milbank, care interpretează imaginația drept „întreaga forță a minții” (**9**), care permite oamenilor să relaționeze cu întregul și să-l înțeleagă. În sfârșit, un nou aspect este adăugat acestei abordări holistice de către William Lynch, care afirmă că imaginația nu este o facultate separată, precum intelectul sau voința. Mai degrabă, imaginația este un fel de mediator, determinând ca toate aceste facilități, precum și experiențele cuiva, sentimentele, credințele și convingerile să conecteze lumea exterioară cu lumea interioară. Pentru Lynch, „sarcina imaginației este să imagineze realul” (**10**).

Deși recunosc și, într-adevăr, mă inspir din această natură poetică, participativă și holistică a imaginației și a importanței sale fundamentale pentru teologie, aș dori să extind argumentul pentru a include și categoria socialului. Consider că aceasta, adică întregul domeniu care acoperă atât relațiile personale, cât și structurale dintre oameni și implicațiile lor, ar trebui neapărat să facă parte integrantă din cercetările teologice. În acest scop, aș dori să-l aduc în această analiză pe Paul Ricoeur, care introduce noțiunea de „imaginație socială”. Incitant, Ricoeur înțelege această noțiune ca pe o „dialectică dintre *ideologie* și *utopie*”. Aceste două constructe hermeneutice pot fi percepute ca polii între care cineva (fie o persoană, fie o comunitate) încearcă să găsească (sau să creeze) un sens al realității și legat de realitate. Ricoeur reflectează asupra conceptului de „imaginație socială” astfel:

„(...) trebuie să încercăm să vindecăm boala utopiei prin ceea ce este sănătos în ideologie - prin elementul său de identitate, care este o funcție fundamentală a vieții -, și să încercăm să vindecăm rigiditatea, pietrificarea ideologiilor prin elementul utopic (...). Răspunsul meu final este că trebuie să ne lăsăm atrași într-un cerc, apoi să încercăm să facem cercul o spirală. Nu putem elimina din etica socială elementul de risc. Noi pariem pe un anumit set de valori și apoi încercăm să fim compatibili cu ele: verificarea este deci o problemă a întregii noastre vieți. Nimeni nu poate scăpa de ea”. (**11**)

După cum arată a doua parte a citatului de mai sus, acest concept nu are numai importanță filosofică și poate politică, ci și etică. În plus, datorită concentrării sale asupra existenței, există și o afinitate teologică. Pentru a o transpune într-un discurs teologic mai familiar, o terminologie diferită poate fi folosită în locul celei de „ideologie” și „utopie”. În altă parte am folosit dialectica „perfecțiunii” și „posibilității” (**12**); o alternativă este cea a „ordinii” și „speranței”, poate chiar cea a „legii” și „Evangheliei”. Ceea ce contează este că cei doi poli trebuie să se afle în tensiune creatoare constantă. „Orice menține o ordine, o ierarhie și o tradiție, orice tinde către perfecțiune și implică ideea de totalitate (adică de «ideologie») trebuie corectat și echilibrat de ceva nou, deschis, alternativ și care conține speranță de schimbare” (adică «utopie»)” (**13**).

Ambele sunt necesare, după cum arată Laurence Coupe foarte adecvat: „Fără primul tip (adică ideologia), n-am avea simțul societății sau tradiției; fără al doilea tip (adică utopia), am echivala pur și simplu respectiva societate și tradiție cu adevărul etern, și nu le-am pune sub semnul întrebării sau nu le-am reforma niciodată. Utopia împiedică ideologia să devină un sistem claustrofobic; ideologia împiedică utopia să devină o simplă fantezie” (**14**).

Liana ALECU



În lumina analizei de mai sus, putem afirma că Ricoeur apelează la imaginația socială ca dialectică a ideologiei și utopiei, pentru a defini „granițele” spațiului în care se poziționează cineva în povestea credinței și a tradiției, și mai ales față de o societate mai largă. Or, după cum a spus Julie Clawson, „funcția tradiției de a *păstra și conserva*, și a viziunilor utopice de a rupe *statu quo*-ul prin proiectarea alternativelor servește la crearea unei povești dinamice despre credință” (**15**).

Ajungând la această revelație teologică, putem reveni acum la întrebarea noastră inițială - explorarea rolului imaginației în teologie. Inspirându-mă din Ricoeur și din alții, aș vrea să sugerez în restul acestei lucrări că imaginația joacă un rol semnificativ în cadrul teologiei, întrucât permite autoreflecția (imaginația transgresivă), pune sub semnul întrebării totalitatea și stimulează diversitatea (imaginația deconstructivă) și generează speranța (imaginația eshatologică).

Imaginația transgresivă (autoreflexivă)

Într-un articol recent, Gordon Mikoski își prezintă cercetarea privind modurile în care teologii cei mai de seamă din secolul al XIX-lea au tratat problema rasei și a egalității rasiale. Descoperirea lui Mikoski este că, în ciuda talentului și erudiției teologice, acești autori au fost prizonierii normelor și limitelor culturale ale contextului lor contemporan, până într-atât încât „ideile lor despre sclavie și rasă, din punctul nostru de vedere, din secolul al XXI-lea, șochează puternic conștiința” (**16**). Preocupat de integritatea noastră teologică (și, desigur, creștină), Mikoski recomandă să nu așteptăm ca generațiile viitoare să ne spună că am greșit. În schimb, el pledează pentru dezvoltarea a ceea ce numește „imaginație transgresivă” în teologie (**17**). O astfel de imaginație transgresivă ne oferă șansa de a ne privi pe noi înșine cu ochi critici. Această autoreflecție este rezultatul urmării învățăturii Scripturilor, pe de o parte, și a culturii contemporane, pe de alta. Ultima include literatura, artele vizuale și artele spectacolului și rețelele de socializare. Această dublă perspectivă este foarte importantă. Deși Scripturile ne ajută să vedem realitatea din perspectiva

hermeneutică a împărăției viitoare a lui Dumnezeu, a dreptății și păcii, cultura oferă teologilor posibilități de a implica oameni și idei care aparțin unor contexte diferite de ale lor. Astfel, imaginația ajută teologul să-și depășească obișnuitul său cadru de referință, dezvăluind noi dimensiuni ale realității și ajutând la înțelegerea lor.

Pentru a pricepe mai bine acest accent pe imaginația transgresivă sau autoreflexivă, putem apela la cuvintele lui Gianni Vattimo despre relația dintre rațiune și imaginația gândirii mitice, pe care o descrie ca pe o trecere de la modern la postmodern:

„Ideea că evoluția istorică poate fi considerată iluminism, eliberarea rațiunii din întunericul cunoașterii mitice, și-a pierdut legitimitatea (...). Atunci când demitizarea este demascată ca fiind un mit, mitul își recâștigă legitimitatea, dar numai în cadrul unei experiențe în general «slăbite» a adevărului. Prezența mitului în cultura noastră nu reprezintă o alternativă sau o mișcare de opoziție față de modernitate, ci mai degrabă deznodământul său firesc, destinația sa, cel puțin până acum. Mai mult, demitizarea poate fi considerată ca fiind adevăratul moment de tranziție de la modern la postmodern” (**18**).

Această observație se referă la ceea ce Paul Ricoeur a introdus în discursul filosofic sub numele de „a doua naivitate” și ceea ce este foarte important și în analiza noastră a imaginației transgresive, deoarece ne conduce la recunoașterea faptului că nu ne putem crea niciodată identitatea sau interpreta un text, inclusiv Scripturile, fără să ținem cont de un context cultural mai larg, de dimensiunile sale imaginative (sau mitice, după cum spune Vattimo). Acesta continuă:

„Secularizarea spiritului european în timpurile moderne nu constă doar în expunerea și demistificarea erorilor religiei, ci și din supraviețuirea acestor «erori» sub forme diferite și, într-un anume sens, degradate. O cultură secularizată nu este cea care și-a abandonat elementele religioase ale tradițiilor sale, ci cea care continuă să le trăiască precum niște urme, modele ascunse și denaturate care sunt totuși profund prezente” (**19**).

Pentru scopul acestei lucrări, afirmația este importantă, aș vrea să sugerez, din cel puțin două motive. Primul - arată că o cultură și o gândire secularizată nu sunt lipsite de aceleași erori pe care le-a comis și le comite religia. De aceea, se poate spune că este una din sarcinile teologilor să-și folosească imaginația pentru a demasca aceste erori. Și al doilea motiv - afirmația lui Vattimo ne menține declarația de mai sus care instrumentează un caz care să includă diverși interlocutori în abordarea teologică pentru a ne trata tradiția cu credința, dar în mod creator. Interpretându-l pe Vattimo, iată ce subliniază Richard Kearney când spune: „Postmodernismul, înțeles din perspectiva lui Vattimo, a unei teorii non-fondatoare și non-funcționaliste a interpretării, reclamă sarcina etică de a ne aminti că acesta nu este o simplă repetare a tradiției, ci o re-creare fericită a sa. O astfel de amintire eliberează tradiția de conformism servil, transpunând-o într-o transmitere istorică a începerii negocierilor pentru posibile feluri de a ne afla în lume” (**20**).

Un mod de a face teologie, care folosește imaginația în procesul său hermeneutic, reprezintă una din căile creatoare, fericite de abordare a tradiției. Contextualizând elementele interpretate, suntem implicați în același timp în crearea de noi legături în lanțul tradiției. Astfel înțeleasă, desigur că adăugarea de noi legături tradiției care se îmbină ca un lanț prin istorie nu constituie numai „clonare hermeneutică”, repetarea trecutului. Mai degrabă, aceasta reprezintă o contribuție activă la analiză.

Un element foarte important în acest proces este dialectica ricoeuriană de „ideologie” și „utopie”, sau „perfecțiune” și „posibilitate”, după cum s-a analizat mai sus. În mod intuitiv tradiția tinde către perfecțiune, luptând să-și înglobeze toate formele de existență și creând astfel o realitate unitară, un sistem unitar. Dacă această tendință predomină, există pericolul iminent al totalității, al anihilării alterității, teroarea identicului, după cum ne-a arătat implementarea diferitelor ideologii în istorie. De aceea, acest potențial imaginativ trebuie să-și aibă replica în celălalt potențial, și anume „utopia” sau „posibilitatea”. Acest pol înlesnește o altă interpretare, o altă viziune asupra realității sau o altă viziune asupra viitorului. Astfel, încurajează diversitatea.

Imaginația deconstructivă

Observațiile finale din secțiunea precedentă ne-au condus la un al doilea tip de imaginație pe care aș dori să-l analizez aici. Teologii eliberării sunt cei care ne-au amintit că teologia poate fi înțeleasă ca o alternativă a viziunii care a fost dominantă timp de secole, ca „un spațiu pentru creativitate, în care toate vocile se aud și în care cadrele discursive sunt menite să încurajeze experiențele și nu să le imobilizeze prin reguli” (**21**). Această înțelegere a teologiei, nutrită de experiența cotidiană, se inspiră din potențialul creator, pluralist al imaginației. Din această perspectivă a teologiei eliberării, imaginația este înțeleasă ca o conștientizare, ca să-l cităm pe Rubem Alves, „a ceea ce e absent, a unui dor de ceva încă inexistent, o declarație de dragoste față de cele nenăscute încă” (**22**). Ca atare, practicarea teologiei dinamice imaginative este esențială pentru deconstruirea structurilor tiranice ale mediului în care trăiesc oamenii. Aceasta caută să înțeleagă revelația divinului în mijlocul multiplicității alterității care apare în lumea noastră, dezarmând astfel efectiv orice indivizi sau grupuri care revendică o formă absolută de putere (**23**). După cum afirmă Nicolas Panotto, teologia inspirată și condusă de imaginație deconstruiește orice discurs îngust despre Dumnezeu, care se află la baza acelor forme de putere ce înăbușă inovația. Aceasta tinde să caute noul și să fie surprinsă de manifestarea continuă a divinului în alteritatea sa constant manifestată. Ea implică un angajament pentru căutarea adevărului, conceput ca o călătorie continuă, când de fapt el este doar o bornă de pe drum care ne permite să privim experiențele, să ascultăm poveștile și să simțim mișcarea constantă a Duhului în fiecare credincios, comunitate și eveniment istoric (**24**).

Din perspectivă ecleziastică, această practică a teologiei imaginative este foarte importantă, întrucât privește teologia ca pe o afacere comunitară dăruită tuturor membrilor bisericii lui Hristos. Aceasta este în concordanță cu aserțiunea multor sociologi contemporani când insistă că toate comunitățile funcționale se caracterizează prin câteva trăsături distinctive (**25**). Prima - o comunitate împărtășește intenționat un cadru de referință similar care îi face pe membrii acesteia să vadă realitatea într-un mod

asemănător și să interpreteze lumea simbolică în care trăiesc pe baza unor elemente culturale similare. A doua - există un simț al identității de grup împărtășit de membrii comunității, care îi orientează către grup și stimulează o solidaritate de grup. Și a treia - există și o „concentrare pe individ” în cadrul unei comunități, care cântărește mai greu decât „concentrarea pe grup” și care oferă astfel membrilor grupului o oportunitate de autorealizare.

Fără îndoială că aceste trăsături caracteristice sunt relevante pentru reflecția asupra bisericii ca o comunitate. Totuși, și biserica, în calitate de comunitate, are un set de caracteristici speciale care pot aduce o contribuție unică la provocarea totalității și la înlesnirea diversității. Prima - biserica dezvoltă și stimulează o solidaritate deosebită. Aceasta depășește simțul solidarității printre membrii grupului mai degrabă prin descoperirea identității lor în „împărtășirea unei vieți istorice de serviciu docil față de și către Hristos” (**26**). Biserica urmărește să devină „o comunitate alternativă care îi dă lumii motiv de speranță” (**27**).

Această observație duce la a doua caracteristică, și anume că biserica este singurul grup de oameni din lume care există în primul rând de dragul celor care nu sunt membrii săi (**28**). Totuși, un astfel de angajament și sarcină vin cu riscul sindromului „pro-existenței”, când cineva are impresia că știe cel mai bine ce este bine și potrivit pentru celălalt, încercând deci să-l modeleze pe celălalt după chipul și asemănarea sa. În schimb, biserica este chemată să coexiste cu semenii în mijlocul culturii în diversitatea sa. Ca atare, biserica în calitate de comunitate urmează modelul de a-fi-cu-ceilalți (**29**), însoțind și trăind împreună cu semenii din diferitele lor contexte. A treia caracteristică folosind adevărata comunitate ca măsură a tuturor relațiilor umane - biserica ne ajută să înțelegem potențialul pe care îl are fiecare grupare socială ca „o contribuție sau indicator pe calea spre participare umană la destinul pe care Dumnezeu îl intenționează pentru creație” (**30**). În același timp, totuși, biserica, în calitate de comunitate, ne face conștienți că toate grupurile sociale eșuează în asemenea model, lăsând adevărata comunitate ca pe un ideal eshatologic.

În sfârșit, biserica, în calitate de comunitate, este dotată cu chemarea de a întrupa anticiparea „imaginii lui Dumnezeu” (*imago Dei*) în omenire. După cum zice Stanley Grenz:

„Biserica trebuie să fie un popor ai cărui membri reflectează în relația reciprocă și față de toată creația caracterul Creatorului, și prin aceasta depun mărturie față de scopul divin al omenirii” (**31**).

Practic, reflecția caracterului divin înseamnă ca membrii bisericii să arate dragoste și compasiune nu numai unul față de altul în cadrul comunității, ci și față de întreaga omenire și creație, pe de altă parte, fără să încerce să îi convertească într-un mod singular, unitar de gândire și acțiune.

Aș vrea să sugerez că toate aceste caracteristici, atât cele aplicabile grupurilor sociale umane în general, cât și celor unice ale bisericii, sunt implicații ale imaginației care urmăresc să mențină unitatea și diversitatea în echilibru.

Cu toate acestea, ceea ce aș numi imaginația deconstructivă poate fi angajată și din alt unghi. Interpretând viziunea cinematografică a lui Guillermo del Toro, regizorul-scenarist al unor filme precum „Labirintul lui Pan” sau „Spinarea diavolului”, David Congdon subliniază că pentru del Toro este esențial să stimuleze o contraimaginație care să spargă și să re-ordoneze viziunea acceptată a lumii (**32**). Congdon nici măcar nu ezită să formuleze o teză conform căreia imaginația este, pentru del Toro, „un fel de revoltă estetic-anarhică împotriva puterilor și principatelor”. Ca un mod de re-descriere a lumii, aceasta generează „o politică alternativă” (**33**). O referință teologică la această viziune anarhistă a lui del Toro este furnizată de conceptul „imaginației teopolitice”, așa cum a fost sugerată și elaborată de William Cavanaugh. Punctul de plecare al lui Cavanaugh este că imaginația controlează societatea umană, inclusiv politica și religia. În consecință, politica nu se ocupă de realitate, în timp ce religia are de-a face cu ceva imaginar. Pentru el, ambele sunt forme ale imaginației. Preocuparea lui Cavanaugh este deci să deconstruiască „falsele teologii” ale statului (**34**). Propunerea lui de a realiza acest lucru este să se apeleze la imaginația alternativă a Împărtășaniei ca act politic subversiv.

El descrie Împărtășania ca pe o „contra-politică”, spunând că tocmai prin Împărtășanie:

„creștinii participă la o practică ce urmărește o adevărată *anarhie*, nu în sensul că propune haos, ci prin faptul că pune sub semnul întrebării falsa ordine a statului” (**35**).

Un exemplu practic al acestei puteri a Împărtășaniei este dat de Martin Junge. Relatându-și experiența de pastor al unei comunități parohiale sărace și marginalizate din centrul orașului Santiago de Chile, Junge explică faptul că pentru enoriașii săi, „marcați pe termen lung de excluderea și marginalizarea cotidiană, Sfânta Împărtășanie devenise un festival al incluziunii, al acceptării necondiționate și al depășirii structurilor marginalizării” (**36**). Împărtășania a fost recunoscută intuitiv de către acești creștini ca marele dar oferit poporului lui Dumnezeu pentru a le permite atât să reziste „falselor teologii” ale puterilor, cât și să întrupeze anticiparea împărăției lui Dumnezeu. După cum spune Junge:

„Grupul *păcătoșilor Pământului* este în același timp comunitatea celor acceptați de Dumnezeu, iar Împărtășania este un loc-cheie atât pentru a primi, cât și pentru a revendica același nou simț al cetățeniei” (**37**).

Astfel, responsabilitatea umană, atât pentru un individ, cât și pentru o comunitate, este eliberată, iar puterea de a acționa este restabilită. În termeni teologici, natura totalitară a puterii este provocată, iar diversitatea în unitate, preconizată și îndeplinită de Împărtășanie, este stimulată.

Imaginația eshatologică

În timp ce teologia publică timpurie din anii 1980, reprezentată de un Max Stackhouse sau Linell Cady, a subliniat raționalitatea discursului teologic, extinderea dincolo de academie și biserică și o preocupare pentru *res publica* (**38**), fiind criticată pentru că a fost teologică doar accidental, mai degrabă decât în mod esențial (**39**), mișcări mai recente ale teologiei publice susțin că „biserica datorează puterilor lumești un ministeriat al imaginației sociale” (**40**). Aceasta evidențiază o latură deosebit de utopică a unei astfel de teologii. După cum spune John de

Gruchy, unul dintre susţinătorii acestei abordări, „teologia publică este utopică în sensul că menţine vie speranţa pentru o lume mai bună” (**41**).

Aceasta ne readuce la conceptul lui Ricoeur de imaginaţie socială nu numai în sens terminologic, ci şi pentru că speranţa are importanţă maximă pentru Ricoeur. Sugerez că am putea apela la poveste cu o categorie care ajută la înţelegerea ideilor filosofului francez. Tradiţia creştină poate fi privită ca o poveste în care fiecare membru al comunităţii religioase are un loc activ şi o voce de auzit. În această poveste se intră printr-un act de interpretare imaginativă. După cum remarcă Julie Clawson în legătură cu gândurile lui Ricoeur despre acest subiect: „Povestea nu este niciodată cooptată de extremele ideologiei şi utopiei, ci i se permite să se deruleze şi să dezvăluie permanent moduri de a fi în lume” (**42**). Astfel, credinţa narează povestea imaginativ şi creator în feluri care afirmă şi dau naştere speranţei. Speranţa pătrunde în realitate şi o transformă atunci când cineva se introduce imaginar într-o „poveste dinamică ce nu doar reiterează tradiţia pur şi simplu sau visează la lumea de dincolo” (**43**). Această înţelegere a imaginaţiei ca imaginaţie eshatologică în care speranţa joacă un rol esenţial are consecinţe importante pentru teologie. Într-adevăr, după cum sugerează Jürgen Moltmann, „teologia nu este o dogmatică ecleziastică şi nici o doctrină a credinţei. Teologia este imaginarea împărăţiei lui Dumnezeu în lume, şi a lumii în împărăţia lui Dumnezeu” (**44**).

Simbolul împărăţiei lui Dumnezeu este important pentru scopurile noastre şi din alt motiv. Ideea care aduce *eschatonul* în realitatea imanentă, împărăţia lui Dumnezeu aşa cum a fost propovăduită şi inaugurată de evenimentul christic, pune chiar bazele teologiei creştine. Din această perspectivă, viaţa umană şi chiar creaţia ca atare sunt interpretate din poziţia dominantă a împărăţiei lui Dumnezeu prin prisma imaginaţiei eshatologice. Optând pentru o abordare narativă a imaginaţiei, analogă cu cea introdusă anterior în această secţiune, Choan-Seng Song o explică astfel:

„«După chipul şi asemănarea lui Dumnezeu» înseamnă că Dumnezeu a înzestrat oamenii cu imaginaţia sufletului şi uşurinţa cuvintelor pentru a relata mereu povestea Creaţiei lui Dumnezeu ca parte a poveştilor noastre şi pentru a integra poveştile noastre în povestea lui Dumnezeu. Imaginea lui Dumnezeu în oameni este astfel puterea de a spune poveşti - puterea imaginaţiei şi puterea cuvintelor” (**45**).

În această interpretare, creaţia omului după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu înseamnă că omul a fost înzestrat cu o parte din imaginaţia lui Dumnezeu. Oamenii sunt chemaţi să-şi folosească darul imaginaţiei, sunt mandataţi să fie artişti care continuă opera permanentă a creaţiei lui Dumnezeu. Există o relaţie analogă între imaginaţia divină şi cea umană: mai precis, imaginaţia umană provine din imaginaţia lui Dumnezeu.

Imaginaţia lui Dumnezeu nu se bazează doar pe imagini, ci şi pe aspectul verbal. Ultimul îşi găseşte o formă specifică în povestea lui Dumnezeu în lume şi cu lumea. Dumnezeu nu este numai un artist, ci şi un Povestitor, dar şi un Protagonist în Marea Poveste a lui Dumnezeu. În mod similar, imaginaţia umană are o afinitate cu capacitatea de a crea cuvinte şi, indirect, de a scrie nu numai propria poveste, ci şi de a participa la întruparea Marii Poveşti a lui Dumnezeu. Pentru a putea să realizeze astfel de întrupări, omul este înzestrat cu imaginaţie. Nu există numai repovestiri explicite ale poveştii lui Dumnezeu de către specialiştii în religie, precum clerul şi teologii. Povestea lui Dumnezeu a devenit, de asemenea, o parte din numeroase poveşti ale vieţilor omeneşti. Din perspectiva creştină, sarcina omului este să-şi integreze povestea sa în povestea lui Dumnezeu. Song apreciază că imaginea lui Dumnezeu în oameni constă în puterea de a spune poveşti - puterea imaginaţiei şi puterea cuvintelor.

Totuşi, creştinii de toate confesiunile dau mărturie că imaginea lui Dumnezeu în oameni a fost desfigurată de la Cădere. Dacă percepem ideea de *imago Dei* ca pe puterea imaginaţiei, atunci trebuie să spunem clar că această imagine este într-adevăr spartă şi desfigurată în sensul că imaginaţia umană este departe de a fi perfectă. Această afirmaţie are două implicaţii. Prima - ne putem imagina perfecţiunea şi dezirabilul, spre care trebuie să tindem şi care trebuie să constituie orizontul tuturor eforturilor noastre, doar parţial şi ca printr-un geam aburit. Atât limbajul colocvial, cât şi cel tehnic pot intermedia acest lucru doar ocazional. Străfulgerări ale perfecţiunii şi dezirabilului sunt percepute mai frecvent şi mai util prin imagini şi metafore, oferite misticilor, poeţilor şi artiştilor inspiraţi de Duhul Sfânt.

A doua - imaginaţia umană are şi latura sa întunecată. Ne putem imagina şi, mai rău, putem pune în practică nu numai lucrurile frumoase, adevărate şi bune, ci şi pe cele oribile, distructive şi hidoase. În mod adecvat, Kenneth Burke subliniază că putem să ne imaginăm nu numai o eră perfectă, ci şi un focos nuclear perfect (**46**). Peste imaginea Noului Ierusalim pluteşte constant fumul care se ridică din cuptoarele lagărelor de concentrare. Imaginaţia umană este, deci, foarte ambivalentă. Îl apropie pe om de Dumnezeu, intermediind câteva resturi şi bucăţi ale imaginii şi asemănării lui Dumnezeu şi făcând omul „puţin mai prejos decât Dumnezeu”, dar cascã şi o prăpastie uriaşă şi alienează oamenii de Marele Artist.

Cu toate acestea, omul-Dumnezeu Iisus Hristos a reconciliat această mare separare. El a fost capabil să se identifice perfect cu viziunea pe care a avut-o Tatăl Său pentru această lume şi să se integreze total în povestea lui Dumnezeu. Povestea lui Dumnezeu a devenit povestea lui. Prin întruparea, viaţa sa, moartea pe cruce şi învierea, el a depăşit toate percepţiile umane privind identitatea şi substanţa lui Dumnezeu. Imaginaţia umană a fost spulberată prin povestea lui Iisus doar pentru a căpăta o calitate complet nouă şi o ocazie pentru un început complet nou. Această transformare a imaginaţiei are loc prin mila lui Dumnezeu, iar oamenii o obţin gratuit, ca pe un dar. Prin imaginaţie, omul poate să-şi contopească povestea lui Dumnezeu cu povestea sa, reflectând astfel imaginea lui Dumnezeu, după care a fost creat. Datorită evenimentului christic, imaginaţia umană poate da mărturie despre ceea ce există aici deja ca „garanţie”, dar a cărei plenitudine urmează să vină. Astfel, se poate nutri o speranţă pentru o altă lume, mai diversă şi inclusivă.

Concluzie

Această comunicare a analizat rolul imaginației în teologie. Pe baza conceptului de imaginație socială al lui Ricoeur, am susținut că teologia informată și condusă de imaginație are loc în domeniul dinamic între ideologie și utopie (sau perfecțiune și posibilitate, sau ordine și speranță). Trei descoperiri specifice pot fi propuse pentru această concluzie. Prima - înțelegerea imaginației ajută să ne însușim propria tradiție cu fidelitate, dar în mod creativ. Utilizând discursul teologiei narative sau, mai precis, narativiste (**47**), această descoperire poate fi exprimată în sensul capacității unui om de a-și integra propria poveste în povestea lui Dumnezeu și în lume, în timp ce le păstrează unicitatea ambelor. A doua – ea celebrează diversitatea, asigurând astfel o alternativă la viața responsabilă în *polis*. În cadrul teologiei narativiste, această pretenție înseamnă că omul este capabil să își aducă propria poveste într-un dialog constructiv, critic, dar plin de respect cu alte povești. Și a treia - dă naștere unei speranțe care are potențialul să reconcilieze dihotomia lui „deja” cu a lui „nu încă” a împărăției viitoare a lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, însușirea imaginativă a poveștii lui Iisus menține echilibrul creativ al perfecțiunii și posibilității (sau al ideologiei și al utopiei) în propria poveste, atât individuală, cât și comunitară.

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

NOTE

1) Această lucrare a fost susținută de programul nr. 204052 al Centrului de Cercetări al Universității Chelsea.

2) Vezi Amos Niven Wilder - „Teopoetica: teologia și imaginația religioasă” (Philadelphia PA, Fortress Press, 1976), în special cap. I. Vezi și Rubem A. Alves - „Poetul, războinicul, profetul” (Londra, SCM Press, 1990).

3) Sandra M. Schneiders - „Spiritualitatea biblică, interpretarea: jurnal pentru Biblie și teologie” 70.4 (2016) 417-430, aici 424.

4) Paul, Avis - „Editorial: apologetica și renașterea imaginației” - Ecleziologia, 9:3 (2013): 303-310, aici 308.

5) Avis, Editorial. 308. Pentru o analiză amplă a acestui argument, vezi Paul Avis - „Dumnezeu și imaginația creatoare: metaforă, simbol și mit în religie și teologie” (Londra, New York, Routledge, 1999).

6) Schneiders - „Spiritualitate biblică”, p. 424.

7) Sora Mary Karita Ivancic: „Imaginarea credinței: imaginația biblică în teorie și practică”, „Educația teologică”, 41:2 (2006), p. 127-139, aici 127. Mai precis, Ivancic analizează imaginația biblică în articolul său care este, totuși, înțeleasă ca „imaginația umană din punct de vedere teologic”, inspirându-se din dictonul Sf. Toma d'Aquino privind relația dintre natură și har (p. 127).

8) Ivancic - „Imaginarea credinței”, p. 127.

9) Citat în Avis, „Editorial”, p. 307.

10) William F. Lunch, SJ - „Christos și Prometeu: o nouă imagine a secularismului” (Notre Dame: IR University of Notre Dame Press, 1970), p. 23. Lynch îi mulțumește lui Martin Buber pentru această idee.

11) Paul Ricoeur - „Conferințe despre ideologie și utopie”, ad. G.H. Taylor (New York: Columbia University Press, 1986), p. 312.

12) Vezi Pavol Bargar - „Narațiune, mit, transformare: reflecții teologice despre cultura contemporană” (Jihlava: Mlyn, 2016), în special pp. 97-102.

13) Bargar - „Narațiune, mit, transformare”, p. 173.

14) Laurence Coupe - „Mit” (Londra/New York Routledge, 1997), p. 96-97.

15) Vezi și Julie Clawson - „Imaginație, speranță și reconciliere la Ricoeur și Moltmann” - „Revista teologică anglicană”, 95:2 (2013), p. 293-309, aici 301. Clawson se referă la Richard Kearney - „Despre Paul Ricoeur: Bufnița Minervei” (Burlington, VT-Ashgate Publishing, 2004), p. 7.

16) Gordon S. Mikoski - „Despre cultivarea unei imaginații teologice transgresive” - „Teologia astăzi” 70:2 (2013), p. 105-108, aici p. 406.

17) Mikoski - „Despre cultivarea unei imaginații teologice transgresive”, p. 106-107.

18) Gianni Vattimo - „Societatea transparentă”, trad. David Webb (Cambridge, UK: Polity Press, 1992), p. 39 și 42.

19) Vattimo - „Societatea transparentă”, p. 40.

20) Richard Kearney - Poetica imaginației: de la Husserl la Lyotard (Londra: Harper Collins, 1991), p. 185-186.

21) Nicolas Panotto - „Alteritate, paradox și utopie: imaginația teologică și deconstrucția puterii” - „Revista ecumenică” 60:1 (2017), p. 45-59, aici p. 57.

22) Rubem Alves - „Enigma religiei” (Montevideo: Tierra Nueva, 1979), p. 27. Tradusă și cu citate din Panotto - „Alteritate, paradox și utopie”, p. 56.

23) Vezi Panotto - „Alteritate, paradox și utopie”, p. 58.

24) Idem.

25) Aceste caracteristici sunt adaptate din Stanley J. Grenz, „Ecleziologia”, în „Ghidul Cambridge de teologie postmodernă”, ed. Kevin J. Vanhoozer (Cambridge, UK: Cambridge University press, 2003), p. 252-269, aici 253-254, care se inspiră dintr-o analiză sociologică mai amplă.

26) James William McClendon Jr. - „Etica: teologia sistematică”, vol. I (Nashville, TN: Abingdou,1986), p. 28.

27) Daniel Migliore - „Înțelegerea credinței” (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1991), p. 192.

28) Vezi David J. Bosch: „Misiunea transformatoare: schimbări de paradigmă în teologia misionară” (Maryknolz, N.Y.: Urbis Books, 1991), p. 375. Bosch îl recunoaște pe Arhiepiscopul William Tample ca autor al acestui dicton.

29) Vezi Bosch: „Misiunea transformatoare”, p. 368-389.

30) Grenz, „Ecleziologia”, p. 260.

31) David W. Congdon - „O anarhie frumoasă: religie, fascism și violență în imaginația teopolitică a lui Guillermo del Toro”, „Întâlniri culturale” 6:2 (2020), p. 43-67, aici p. 44.

33) Ambele citate sunt din Congdon - „O anarhie frumoasă”, p. 44.

34) William T. Cavanaugh - „Imaginația teopolitică: descoperirea Liturghiei ca act politic într-o epocă de consumerism global” (Londra/New York, T. Clark, 2002), p. 4.

35) Cavanaugh - „Imaginația teopolitică”, p. 119-120.

36) Martin Junge - „Către aniversarea a 500 de ani de Reformă luterană - Cuvânt & lume”, 34:2 (2014), p. 109-122, aici p. 117.

37) Idem.

38) Vezi Philip Ziegler - „Dumnezeu și câteva teologii publice recente” - „Jurnalul internațional de teologie sistematică” 4:2 (2002), p. 137-155, în special p. 146, și Linell Cady - „H. Richard Niebuhr și sarcina unei teologii publice”, în „Moștenirea lui H. Richard Niebuhr”, ed. Ronald Thiemann (Minneapolis, Fortress Press, 1991), în special p. 126.

39) Vezi Ziegler - „Dumnezeu și câteva teologii publice recente”, p. 148-152.

40) James V. Brownson, Barry Harvey, Ingrace T. Dietterich și Charles C. West - „Frontul furtunii: veștile bune de la Dumnezeu” (Grand Rapide, MI, Eerdmans, 2003), p. 1010.

41) John de Gruchy - Teologia publică - martor creștin la explorarea genului, „Jurnalul internațional de teologie publică”, 1:1 (2007), p. 26-47, aici p. 28.

42) Clewson - „Imaginație, speranță și reconciliere la Ricoeur și Moltmann”, p. 304. Vezi și Paul Ricoeur - „Hermeneutica filosofică și hermeneutica teologică, ideologie, utopie și credință” -, al 17-lea Colocviu al Centrului de Studii Hermeneutice în cultura elenistică și modernă - The Graduate Theological Union, the University of California, Berkeley, CA, nov. 1975, p. 17.

43) Clawson – „Imaginație, speranță și reconciliere la Ricoeur și Moltmann”, p. 308.

44) Jürgen Moltmann - „Venirea lui Dumnezeu: eshatologia creștină”, trad. Margaret Kohl (Minneapolis, MN: Fortress Press, 1996), XIV.

45) Choan-Seng Song - „Inima credincioasă: o invitație la teologia poveștilor” (Minneapolis, Mn, Fortress Press, 1999), p. 65.

46) Vezi Kenneth Burke - „Limbajul ca acțiune simbolică: eseuri despre viață, literatură și metodă” (Berkeley, CA: University of California Press, 1966), p. 22.

47) Pentru cazul meu de teologie narativistă, vezi Bargar - „Narațiune, mit, transformare”, p. 27-30.

VERNON K. ROBBINS și JOHN. H. PATTON

CRITICĂ RETORICĂ ȘI BIBLICĂ





Multe dintre recentele evoluții în critica biblică se referă la subiecte din domeniul teoriei retoricii și criticii. Criticile biblice implică diferite tipuri de analiză retorică având ca scop explicarea naturii și funcția metaforei, formei și structurii în crearea semnificației. Investigarea genurilor și modelelor de către savanții biblici a dus la o înțelegere nouă a proverbelor, oracolului, psalmului, cântecului, parabolei, narativului și mitului ca structuri ale înțelesului. Rafinamentele și elaborările lor demonstrează o dată în plus importanța retorică a limbajului și furnizează noi dimensiuni interpretării relației limbajului cu istoria și sensul. De fapt, ca să împrumutăm o frază a lui Booth, criticii biblici dezvoltă o atitudine de „pluralism metodologic" care reflectă „mai degrabă o modalitate de a trăi cu varietatea decât de a o supune" [1] Această atitudine pluralistă s-ar putea dovedi chiar utilă teoreticienilor și criticilor retoricii în eforturile lor de a descrie și aplica tipare care ilumineaază dimensiunile retorice ale limbajului.

Acest eseu explorează lucrările recente în critica biblică, cu scopul de a 1) dezvălui metode prin care critica biblică ridică probleme fundamentale de retorică, 2) descrie importanța contribuțiilor particulare la înțelegerea formelor retorice și 3) trasa implicațiile criticii biblice pentru interpretarea naturii și structurii înțelesului. Aceste scopuri sunt urmărite în secțiunile care tratează impulsurile formative în analiza retorică a textelor biblice, rafinamentele filozofice în aplicarea metodelor literare, și utilizarea analizei retorice într-un context pluralist. Per total, scopul este de a sugera ideea conform căreia criticii biblici sunt participanți activi în explorarea curentă după rafinamente metodologice, formulări filozofice și medierea între practică și teorie în investigarea limbajului, discursului, textului și înțelesului.

Impulsurile formative

James Muilenburg a fost cel care a introdus expresia „critică retorică" în interpretarea din secolul 20 a Bibliei Ebraice în America de Nord și Regatul Unit. Articolul său despre retorica ebraică din 1953 [2] și comentariul său asupra capitolelor 40-66 din cartea lui Isaia din anul 1956 [3] au acordat pentru prima dată atenție mijloacelor stilistice și retorice în literatura profetică, odată cu explorarea dimensiunilor semantice și estetice ale acestui fenomen. În adresa sa prezidențială către Societatea Literaturii Biblice din anul 1968, a făcut un apel către interpreți pentru a folosi critica retorică cu scopul de a trece dincolo de critica de formă, pentru a desluși varietatea, versatilitatea și măiestria în literatura ebraică. Citând învățăturile timpurii ale lui Bishop Lowth (1753), Gottfried Herder (1772-1783), Eduard Konig (1900) și Eduard Sievers (1901 – 1907) și lăudând teoriile mai recente ale lui Umberto Cassuto, W.F. Albright, Frank M. Gross, D.N. Freedman și mai ales pe-ale lui Alonzo Schokel, el a accentuat importanța perceperii fiecărei unități literare ca un „întreg indisolubil, o unitate artistică și creativă, o formulare unică" [4]. Și-a încheiat adresa cu observația conform căreia „cuvintele sau rândurile repetate nu apar orbește sau accidental, ci mai degrabă în sintagme retorice semnificative" și făcând referire la felul în care descria T.S. Eliot poezia, ca fiind o incursiune în incoerent și sugerând că literatura ebraică trebuie înțeleasă, dacă cititorul e dornic, drept „o incursiune asupra definitivului" [5]

Impactul apelului de clarificare al lui Muilenburg a devenit evident în 1974, când un volum de eseuri intitulat „Rethorical Criticism" [6] a apărut în onoarea sa. Volumul începe cu un eseu al lui Bernhard W. Anderson, *„The New Frontier of Rethorical Criticism"* [7], conține 15 articole care etalează rodnicia analizei retorice detaliate a textelor ebraice și se încheie cu bibliografia eseurilor lui Muilenburg. [8] Atenția acordată mecanismelor retorice și stilistice apare în folosirea unor termeni precum balanță cantitativă, chiasm, introversiune, includere, progresie liniară, simetrie ruptă, sistem de ironie [9], divizii strofice, cuvinte cheie [10], mai bine spus, zicala numerică, adresa dojenitoare, formula „binecuvântării", întrebarea retorică și comparația.[11] Per total, eseul relevă o sensibilitate față de detaliile unităților literare care sporește înțelegerea cititorului asupra ritmului, dramei, suspansului și frumuseții literaturii biblice evreiești.

În studiul Noului Testament, tatăl analizei retorice este fără îndoială Amos N. Wilder, profesor emerit la Harvard Divinity School. Savanții retoricii sunt familiarizați cu „Early Christian Rethoric: The Language of the Gospel", în care

accentua „nu atât de mult... ceea ce spuneau creştinii timpurii, cât mai ales felul în care o spuneau" [12], aducând în lumină forme şi genuri specifice. Presupunerea care stătea la bază era aceea că forma, ca un concept, nu ar putea fi limitată la stilul extern, sau la ornamentare, un ecou virtual al orientării generale a lui I.A. Richards asupra metaforei şi a lui Kenneth Burke asupra simbolului. În schimb, Wilder evidenţia o noţiune holistică a formei, urmărită din termenii Noului Testament „(morphe, schema, eikon)", care „de obicei nu se referă la apariţia exterioară, ci la realitatea totală a persoanei sau a lucrului în discuţie" (p. 25). Pe această bază, el argumenta că „în toate artefactele autentice, incluzând tipurile de limbaj, forma şi substanţa sunt inseparabile şi se determină reciproc" (p. 25) Această observaţie a deschis calea spre conştientizare a calităţii retorice pe care o au structurile biblice ale dialogului, poveştii, parabolei şi poemului. Calitatea retorică a formelor biblice presupune luarea în consideraţie a modelelor de conştiinţă şi cultură sau „orientarea spre viaţă care le-a produs" (p. 25), precum şi atenţia către „modelele sociale particulare" (p. 26) care guvernează şi constrâng folosirea formelor. Din acest punct, formele devin ingredientul vital care dezvăluie, pe de o parte, categoriile de cunoaştere şi credinţă, ceea ce Alfred Schutz ar cataloga drept lumea vitală a retoricilor şi publicului. Pe de altă parte, formele relevă totodată condiţiile istorice sau exigenţele care generează şi susţin practicile particulare ale dialogului, naraţiunii, epistolei şi poemului.

Cele mai evidente rezultate ale influenţei lui Wilder au apărut în *„Language, Hermeneutic, and Word of God"*, de Robert W. Funk. [13] Cartea sa compară parabola şi epistola, două forme majore ale literaturii creştine timpurii, folosindu-se de idei de-ale lui Wilder şi lucrările unor oameni precum Philip Wheelwright, Owen Barfield şi Ian Ramsey. Funk susţinea că parabolele funcţionează precum metaforele, şi epistolele, precum conversaţia orală. Ca metafore extinse, parabolele modifică tradiţia, luând un lucru „din contextul său obişnuit" şi punându-l „într-unul străin" (p. 139). Deşi „lucrul" în noul său context este neobişnuit, practica de a pune „lucruri" în contexte noi nu este neobişnuită în limbaj. Oamenii folosesc de obicei discursul metaforic pentru a comunica dimensiuni ale înţelesului care se pierd când limbajul se închide fie din obişnuinţă, fie prin instrucţiuni (de exemplu, limbajul ştiinţific). Funk sugera că scopul limbajului metaforic este să zguduie „convenţiile predicării în interesele unei noi viziuni, una care înţelege «lucrul» în relaţie cu un nou «câmp», şi asta în relaţie cu o experienţă proaspătă a realităţii" (p. 189).

În contrast, scrisoarea, ca o conversaţie scrisă, „este aproape la fel de flexibilă precum limbajul oral" (p. 248, citând din Wilder, p. 39). Ea conţine „pe fiecare pagină mărcile exprimării orale: dialog imaginar, acuzare şi apărare, întrebări, exclamaţii, jurăminte şi provocarea nu atât de a înţelege cuvintele scrise, cât de a asculta şi a percepe" (p. 248, citând din Wilder, p. 23). Provocarea analistului este cel puţin dublă: 1) să identifice modul discursului în care autorul vorbeşte prin mijloacele discursului scris şi 2) să identifice fluxul gândului, arhitectura secţiunii în interiorul arhitecturii întregii scrisori.

Funk a analizat *Epistola Întâia către Corinteni* 2: 1-16 ca un exemplu de identificare a modului discursului şi structurii fluxului gândului. În acest pasaj, apostolul Pavel vorbeşte despre discursul său anterior ţinut în comunitatea din Corint, cu scopul de a se familiariza cu felul lor curent de a vorbi, astfel încât să poată comunica cu succes ceea ce are de transmis. În acest mod, vorbind direct despre discurs, Pavel trece printr-un tipar structurat, proiectat să impună un model de înţelegere care îi va convinge pe corinteni să îi accepte poziţia: „Pavel începe cu ceea ce este evident (conflictul dintre ei), reflectează asupra propriei sale proclamaţii, apoi îşi îndreaptă limbajul spre critici incisive şi stricte" (p. 301). Ceea ce înseamnă că epistola, ca discurs structurat, stabileşte un cadru al înţelegerii care îi poate aduce ascultătorului o viziune nouă într-o manieră înrudită cu parabola, ca metaforă, dar structurată diferit. [14]

De-a lungul anului care a urmat apariţiei cărţii lui Funk, Dan O. Via Jr. a scos o carte despre parabole: *„The Parables: Their Literary and Existential Dimensions"* [15]. Adunând impresii de la Wilder, Funk şi Wheelwright, şi evidenţiind puncte de vedere formulate de Eliseo Vivas, Murray Krieger, Northrup Frye şi alţii, el susţinea că parabolele lui Iisus sunt obiecte estetice în care „elementul extraordinarului nu duce în mod direct spre Dumnezeu, dar fiind inclus în poveste, în amestecul estetic dintre realistic şi surprinzător – sugerează că viaţa de zi cu zi se încrucişează cu problematicul, contingentul şi neprevăzutul" (p. 106). Via a analizat cinci parabole care conţin o intrigă tragică şi trei care conţin una comică şi a observat în ele fenomene precum scena de recunoaştere, ironia şi felul picaresc (pp. 110-76). Chiar dacă această muncă încorporează analiza retoric-literară în discursul teologic extins, a provocat traducătorii să obţină o explicaţie mult mai complexă a textelor creştine timpurii.

Elaborarea filozofică şi aplicarea extinsă

Interesul în analiza retorică ce a început în anii '60 a dat naştere elaborărilor filozofice şi aplicărilor detaliate ale textelor biblice în timpul anilor '70. În 1969, Wilder a amplificat înţelegerea retorică a formelor biblice în cartea *„The New Voice: Religion, Literature, Hermeneutics"* [16]. Preocupat să definească originea şi funcţia naraţiunii biblice, Wilder s-a aplecat asupra dimensiunilor viziunii ebraice asupra lumii ca o fundamentare istorică şi un context fenomenologic al formei narative. Astfel, el a observat că vechile tipare ale repetiţiei în Biblie – aceste genealogii ale raiului şi pământului, aceste paradigme ale familiei umane, aceste vicisitudini ale unui popor călător prin economiile antice, aceste înregistrări ale conştiinţei în devenire, aceste analize ale marilor pasiuni ale omului, luptele sale cu îngerul, mândria şi eşecul muncilor sale şi al multor invenţii – ar putea fi recunoscute cumva drept matriţe arhetipale ale propriilor noastre istorii şi fabulaţii. (p. 53)

Aici, forma narativă devine un mijloc cu ajutorul căruia un nivel de cunoaştere atemporală este creat şi transportat. Mai mult decât atât, Wilder afirma că forma narativă furnizează informaţii despre sensul de a fi om în situaţii particulare. El întreba „Ce aspect special al realităţii noastre umane se dezvăluie prin impulsul universal de a spune poveşti? Răspundem imediat: Simţul nostru de temporalitate şi succesiune... Povestea, fabula, mitul presupun un context, o oarecare ordine. Ele impun un grafic asupra haosului şi neştiinţei. Sculptează un spaţiu luminat în întuneric" (p. 56).

În alt capitol, Wilder a abordat simbolurile, arhetipurile şi miturile sau puterea mitopoetică în textele biblice. El a accentuat continuitatea mitului de la arhetipul ebraic, trecând prin iudaism şi creştinism, pentru că ajută la furnizarea „unei reprezentări valide a lumii şi la dramatizarea existenţei" (p. 102). O parte a importanţei mitului ca formă retorică este tocmai calitatea sa persistentă, de durată. În spusele lui Wilder, „avem un exemplu primordial al înverşunării simbolului social prin schimbarea culturală, caracterul său temporal şi felul în care oferă coerenţă societăţii umane" (p. 107).

Motivul mitic al „naşterii Copilului Divin” este citat ca un exemplu de structură mitică conectată la folclorul original, drama cosmologică şi „evenimentele actuale din provinciile romane” (p. 110) recurente şi importante într-o varietate de niveluri. În plus, Wilder a furnizat un tratament perspicace rolului mitului pe timp de criză sau de discontinuitate socială. El a explorat căile în care „un nou impuls mitic” este antrenat în urgenţele situaţiilor implicând „pierderea rădăcinilor, mitul apus, anomia” şi circumstanţele „conflictului cu autoritatea socială şi instituţia” (p. 112). Procesele invenţiei retorice sunt conectate simultan la detaliile schimbătoare ale vieţii cultice ebraice/creştine şi la categoriile recurente ultime, care devin tipare pentru interpretare și înțeles. Subliniind supraviețuirea mitului și impulsului mitic în aceste feluri, Wilder a evidenţiat potenţialul retoric al mitului și a dat criticii un cadru bazat pe analiză textuală. Mai mult, urmărirea formei mitice în materialele bibice este susținută aici de documentația textuală. Nu e doar o altă viziune oferită ca speculație.

În anul după apariția lucrării *„The New Voice”*, cea intitulată *„Literary Criticism of the New Testament”*, a lui William A. Beardslee [17], a extins analiza retorică și literară la proverb și la forma apocalipsei. Observând maniera în care forma comprimată a proverbului constrânge intuiția, Beardslee a notat frecvența tensiunii și a inversării în proverbele din Noul Testament. El a urmărit aceste caracteristici în macarism, sau beatitudine, și a concluzionat că mitologia eshatologică prezentă în gândul lui Iisus și al primilor creștini se manifesta în „inversarea arătată a standardelor populare care prețuiau puterea, auto-asertivitatea și prudența.” Cu toate acestea, el a observat: „sfera de operare față de care se îndreaptă beatitudinile este aceeași cu înțelepciunea populară, în ciuda inversării standardelor sale”. Ele se ocupă de realitățile concrete ale omului printre oameni, și nu de vreo lume „cerească” (p. 38). Prin această analiză Beardslee a corelat „mitul eshatologic stăruitor” al culturii ebraice cu tensiunea semantică, comună discursului proverbial din toate culturile.

În contrast cu proverbul, care este în mod persistent moderat de operarea tensiunii semantice în lumea concretă a discursului proverbial, „apocalipticul ca formă încorporează o sete pentru prezența absolută. «Totul» este unul dintre marile cuvinte apocaliptice guvernatoare” (p. 53). Într-adevăr, Beardslee a sugerat că nu numai proverbul, dar și narațiunea religioasă este de obicei „un conținut care îndepărtează haosul prin re-prezentarea periodică a realității dătătoare de viață”. În contrast, „narațiunea apocaliptică este nemulțumită de rezoluția parțială și fără sfârșit și însetează după victoria totală, transformarea completă a realității” (p. 53). Cu alte cuvinte, mitului ebraic al sfârșitului timpului, care este reținut de înțelepciunea proverbială și istoriografică, ambele cuprinse în iudaism și creștinism, îi este permis să domine narațiunea apocaliptică. În loc să limiteze narațiunea la „grupul” nostru, „regatele lumii” devin subiect. În locul concentrării realităților prezente care rezultă din evenimente și experiențe trecute, „sfârșitul tuturor lucrurilor acaparează scena. În acest context, structura mitică cucerește metafora, pentru a exprima «inversarea realității ca recent experimentată» și pentru a prezenta o viziune a victoriei totale a vieții și ordinii asupra forțelor distructive” (p. 54). În timp ce „simbolurile religioase originale identifică haosul și lipsa formei cu moartea și lupta de a impune ordinea asupra haosului cu viața”, „setea apocaliptică pentru totalitate consideră ordinea, mai degrabă decât haosul, sursa răului și a opresiunii” (p. 54). Astfel, „prezența totală a realității ultime va însemna o disoluție a ordinii, prezența spontaneității pure” (p. 55). Din acest motiv, cartea Apocalipsei este deschisă „lumii” mult mai adânc decât orice

Crenguța MĂLĂIAȘ



altă carte a Noului Testament, și anume în senzualitatea simbolismului său. În sensul original al „esteticului”, înțelesul referindu-se la impactul fizic al senzației, aceasta este o carte profund estetică. Simbolismul sexual apare direct și explicit... Impactul culorii, sunetului, gustului, mirosului și al palpării este comunicat din plin atât prin prisma luptei, cât și celei a prezenței totale (p. 61).

Această viziune a spontaneității, a victoriei, a transformării complete creează contextul pentru adevărul estetic, acea dimensiune a vieții celei mai puțin constrânse de logica predicației, insistența asupra clarității ideologice și dragostea pentru rutină și ordine. Echivalentul Bibliei Ebraice la interpretarea lui Beardslee a textelor Noului Testament nu a apărut până în 1977, odată cu publicarea lucrării lui David Robertson, *„The Old Testament and the Literary Critic”* [18]. Robertson a ales povestea exodului, cartea lui Iov, psalmul 90 și unele selecții de la profeții Isaia, Ieremia și Ezechiel, pentru a arăta că Biblia este parte a corpului lumii literare care „poate fi văzută ca fiind scrisă de rasa umană ca mijloc de a exersa arta de a trăi, de a găsi ceea ce ar fi suficient ca să ne facă viețile pline de înțeles și valoroase” (p. 15). Acceptând definiția comediei lui Northrop Frye ca fiind „o lucrare în care eroul este într-un final încorporat în societatea de care aparţine în mod corespunzător” şi tragediei ca „o lucrare în care eroul este în cele din urmă dat afară din societatea de care aparţine” (p.b16), Robertson compara Exodul 1-15 cu piesa de teatru a lui Euripide, „Bacantele”. Analiza sa asupra intrigii, conflictului şi deznodământului celor două sugerează că „Bacantele” este o tragedie cu ambiguitate, ambivalenţă şi ironie, în timp ce Exodul 1-15 este o comedie (pp. 16-29). Apoi, dat fiind interesul său în literatură ca „modalitate de a exersa arta de a trăi”, Robertson lăuda „Bacantele”, considerând-o o lucrare care face apel la emoţiile adultului, predându-i acestuia lecţii, iar Exodul (şi Evanghelia după Marcu) apelează la emoţiile copilărești, neputând fi capabil să admită ironia şi ambiguitatea. Apoi, el a analizat *Cartea lui Iov* ca pe o poveste populară didactică, înțesată de tensiune, lipsă de armonie şi ambiguitate. Sugerând că ironia „străbate întreaga carte şi furnizează cheia decisivă pentru înțelegerea temei complicate” (p. 34), Robertson a analizat dialogurile și a ajuns la concluzia că „Dumnezeu este obiectul unei glume ironice” (p. 54). Aplecându-se asupra Psalmului 90, el a comparat acest „imn al plângerii” cu „Imnul frumuseţii intelectuale”, al lui Shelley,

lăudând ambele lucrări pentru faptul că recunosc inaccesibilitatea forţelor care pot face viaţa în mod evident diferită şi acceptă acele mijloace care pot ajuta umanitatea să accepte viaţa cu calm şi determinare. În cele din urmă, el a analizat câteva selecţii din cărţile profeţilor care sugerează că aceştia sunt poeţi care perpetuează tradiţia cuvântului ce creează şi re-creează când devine eveniment.

Din păcate, cartea lui Robertson este avariată de prejudecăţile personale, care au produs o vendetă ocazională sau un dezechilibru. Chiar dacă viziunea sa că Exodul este dominat de valori copilăreşti ar fi precisă (şi unii ar pune la îndoială această concluzie), a greşit cu siguranţă când a afirmat că Evanghelia după Marcu nu conţine ironie, ambiguitate sau tensiune. Interpretarea exagerat creştinizată a lui Robertson despre profeţi creează mai multe probleme decât rezolvă. Concluziile sale amintesc epoci vechi de învăţătură, care au fost deteriorate de loialitatea excesivă sau de ostilitatea textului biblic. Din fericire, majoritatea savanţilor implicaţi acum în analiza literară şi retorică a textelor biblice sunt ghidaţi de o imparţialitate care caracterizează o disciplină matură. [19]

De-a lungul anilor '70, analiza retorică şi literară a devenit mult mai proeminentă în studii biblice. În 1975, a apărut lucrarea lui Sallie TeSelle *„Speaking in Parables: A study in Metaphor and Theology"* [20], iar în anul următor a apărut cea a lui Norman Perrin, *„Jesus and the Language of the Kingdom: Symbol and Metaphor in New Testament Interpretation"* [21]. În completarea influenţei binecunoscuţilor critici literari şi filozofi ai limbajului şi literaturii, ambele studii rămân îndatorate lui Paul Ricoeur, filozof francez al limbajului, care a acceptat să predea la Universitatea din Chicago câţiva ani după moartea lui Paul Tillich. Cu referinţe la lucrarea lui Ricoeur, *„Symbolism of Evil"*, şi a câtorva articole [22], noile studii intercorelau viziunile retoric-filozofice ale lui Wilder cu cele lingvistic-filozofice ale lui Ricoeur.

Indubitabil, cele mai mature, disciplinate şi sensibile analize retoric-literare ale textelor biblice în timpul anilor '70 sunt cele ale lui Robert C. Tannehill - *„The Sword of His Mouth"* [23] - şi Phyllis Trible – *„God and the Rethoric of Sexuality"* [24]. Ambii interpreţi au fost influenţaţi în mod direct de munca lui Muilenburg şi de critici şi filozofi ai limbajului şi literaturii precum Max Black, Cleanth Brooks, Kenneth Burke, Northrop Frye, Murray Krieger, Suzanne Langer, Walter Ong, I.A. Richards şi Philip Wheelwright. Totodată, amândoi au citat lucrările lui Amos N. Wilder şi Paul Ricoeur.

Tannehill a analizat şaptesprezece selecţii din Noul Testament cu sensibilitatea, controlul şi creativitatea unui critic literar desăvârşit analizând poezie modernă. Accentuând importanţa „structurii suprafeţei" textelor, el a căutat să exprime „înţelesurile bogate şi subtile" care rezultă din „interacţiunile delicate şi modificările" cuvintelor (p. 33). În încercarea de a „evidenţia structura" (p. 33), simbolul, antiteza şi tensiunea semantică (p. 53), el a explicat zicătorile şi ciorchinii de zicale care variază de la două la treizeci şi patru rânduri lungime. Tannehill s-a concentrat pe interacţiunea formei şi a conţinutului, tiparului şi tensiunii, şi a interpretat fiecare pasaj pe baza detaliilor sale complexe. Numai de două ori a folosit categorii generale, „instanţa focală" (pp. 67-77) şi „aforismul antitetic" (pp. 88-101), datorită convingerii sale că „mare parte a limbajului Noului Testament şi mult din limbajul nostru nu se încadrează în genuri specifice şi clare, ci într-unele generale, care ridică aşteptări vagi şi generale" (p. 4). Interpretarea sa asupra zicalelor şi zicătorilor oferă un exemplu de analiză retorică şi literară neîntrecut în critica actuală a Noului Testament. Lucrarea răspunde dimensiunilor estetice ale textelor rar explicate în detaliu de exegetul Noului Testament. [25]

Cartea lui Phyllis Trible, *„God and the Rethoric of Sexuality"*, este un studiu cu o sensibilă paralelă la textele biblice ebraice. Folosind termenul de „critică retorică" pentru a-şi descrie metoda analitică, ea a perceput textul biblic drept o „creaţie literară cu o structură de blocare din cuvinte şi motive" (p. 8). Trible susţine că indiciul pentru studiul său se află într-o metaforă găsită în Geneza 1:27:

„Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie." Ea a explicat că motorul acestei metafore stă în „bărbat şi femeie", iar tenorul metaforei este „imaginea lui Dumnezeu" (p. 17). Percepând metafora ca limbajul mişcării semantice care se deplasează de la ceea ce este mai bine cunoscut la ceea ce este mai puţin cunoscut, de la concret la abstract, de la standard la figurativ, ea a urmărit călătoria acestei metafore de-a lungul Bibliei Ebraice. Trible a început cu pasaje din profeţi şi din Cartea lui Iov, s-a întors la creaţie şi povestea Grădinii Edenului din Geneza 2-3, pe care a intitulat-o „O poveste de dragoste dispărută", şi a încheiat cu Cartea lui Ruth, pe care a intitulat-o „O comedie umană". Per ansamblu, lucrarea este caracterizată de sensibilitatea limbajului figurativ, simetrie structurală, disonanţă semantică, mişcare şi contra-mişcare, integrare şi dezintegrare, ironie, claritate.

Aşadar, de-a lungul anilor '70, impulsurile formative ale unui deceniu anterior au început să arate dovada unor rădăcini adânci, hrănitoare. Conştientizarea nuanţelor retorice şi estetice ale înţelesului formelor şi structurilor a dus gradual la producerea unor cărţi despre textele biblice, conţinând analize susţinute, ghidate de proceduri disciplinate, sensibile, creative şi informative. Acea dimensiune a literaturii prin care limbajul scapă de el însuşi pentru a produce un înţeles dincolo de banal, precis şi convenţional, a început să atragă traducători cu răbdare, sensibilitate şi dorinţa de a căuta fără a supune, de a ordona fără a distruge.

Analiza retorică într-un context pluralist

În anii '70, diferitele forme de analiză retorică, structurală şi literară au câştigat teren în studiile biblice, ca de altfel în majoritatea zonelor studiului literar. [26] Prezenţa unei varietăţi de metode a început să sugereze traducătorilor că multiplele interpretări ale textelor sunt avantajoase pentru a ilumina diferitele niveluri de sens şi dimensiunile realităţii. Încă o dată Amos Wilder s-a alăturat efortului, subliniind rolul multidimensional al imaginaţiei, viziunii şi înţelesului. În lucrarea sa *„Theopoetic: Theology and the Religious Imagination"* [27], el a postulat imaginaţia drept „o componentă necesară a cunoaşterii profunde şi a celebrării; a tuturor amintirilor, realizărilor şi anticipărilor; a credinţei, a speranţei şi a dragostei" (p. 2) Această viziune se bazează pe o perspectivă care se regăseşte în scrierile sale – aceea că imaginaţia este centrul procesului creării formelor şi generării înţelesului – şi este potrivită cu înţelegerea retorică a limbajului. Mai departe, el sugerează că, datorită calităţii imaginative, formele retorice generează un mod special de cunoaştere, amintire şi celebrare. În această privinţă, lucrarea lui Wilder furnizează un răspuns provocator la întrebarea care preocupă mulţi savanţi retorici contemporani: „Ce este cu adevărat cunoaşterea retorică?" În conformitate cu această părere, Wilder a avertizat împotriva versiunilor limitate ale formei care ar putea include structuri mai mari de sens. Menţionând dezbaterea în studii biblice asupra mitului şi parabolei, el s-a opus cerinţei ca studiul parabolei drept „cel

mai timpuriu discurs al Galileei" să fie separat de categoriile mitologice ale Evangheliilor. În contrast, el a susţinut că „parabolele lui Iisus, de sine stătătoare, ar fi fost ambigue fără orizontul mitic anterior al Regatului lui Dumnezeu aşa cum l-a anunţat, evocând astfel orientarea de bază a oamenilor săi" (p. 77). Ideea lui Wilder e că sensibilitatea la imaginaţie nu-i va permite criticului să fie satisfăcut cu ceea ce el a numit „perspectivă diminuată". Abordarea lui postulează o analiză a formei retorice, contabilizând conexiunile lingvistice şi fenomenologice printre procesele inventive, condiţiile istorice şi categoriile ontologice. În acest sens, relevanţa concepţiilor lui Wilder pentru savanţii retorici s-ar putea reflecta cel mai bine în recomandarea sa:

„Trebuie să căutăm mereu acele ultime imagini ale lumii şi poveşti care răspund cel mai bine experienţei totale a omenirii" (p. 80). Ca rezultat al sublinierii sale asupra interdependenţei între aspectele imediate şi ultime ale experienţei umane, Wilder a furnizat fundaţia pentru o înţelegere complexă şi cuprinzătoare a formei retorice. Munca sa permite criticilor să vadă forma drept importantă pentru că uneşte conştiinţa, istoria şi calitatea de a fi suprem în tipare demonstrabile ale semnificaţiei.

Începând cu 1973, John Dominic Crossan, urmând primele viziuni ale lui Wilder şi pe cele ale lui Ricoeur, a încercat să comunice multiplele şi variatele dimensiuni ale literaturii şi limbajului interpreţilor biblici. Cartea lui Crossan, *In Parables"* [28], conţine extrase din poemele lui Wallace Stevens, W.H. Auden, Ezra Pound, William Carlos Williams, T.S. Eliot, Dylis Laing, William Butler Yeats şi alţii, pe care le-a folosit pentru a ajunge dincolo de câmpul studiilor biblice, pentru a pătrunde nivelurile de înţelegere de obicei ignorate în exegezele biblice. Lucrarea sa, *„Raid on the Articulate: Comic Eschatology in Jesus and Borges"* [29], arată o „sete pentru multiple sensibilităţi în interpretarea învăţăturii lui Iisus, pe măsură ce a lucrat printre cinci variaţii, într-o încercare de a atrage atenţia asupra unor aspecte ale sensului din parabole şi zicători: 1) comedia şi transcendenţa, 2) forma şi parodia, 3) paradoxul şi parabola, 4) timpul şi finitudinea, 5) persoană şi persona. Cu un interes venind dinspre teoria relativităţii a lui Einstein, trecând prin formalismul rusesc şi structuralismul francez, până la Jorge Luis Borges şi eshatologia comică, Crossan a căutat să demonstreze cu libertate, creativitate şi imaginaţie relaţia dintre orice literatură şi literatura lumii şi cu toate nivelurile de sens. Crossan şi-a continuat abordarea în două cărţi ulterioare, şi Robert W. Funk s-a alăturat demersului său. [30] În felul lor, ele reprezintă o conştientizare şi un interes într-o gamă largă de metode apărute de-a lungul anilor 1970, o gamă demonstrată clar în studiile biblice de eseurile *„The Poetics of Faith: Essays Offered to Amos Niven Wilder"* [31]. Savanţii retorici care ar vrea să vadă gama discuţiilor despre studiile biblice care se referă la analiza retorică şi literară în multitudinea de forme ar trebui să consulte aceste volume, precum şi alte subiecte în lucrarea *„Semeia: An experimental Journal for Biblical Criticism"*.

În acest context, o publicaţie adiţională se doreşte a fi menţionată. Mary Ann Tolbert, în *„Perspectives on the Parables: An Approach to Multiple Interpretations"* [32], expune două modele de interpretare – un model semiotic şi un model retoric – şi le corelează prin mijloacele analizei lui Wheelwright asupra epiforei şi diaforei şi analiza lui Max Black despre „reţeaua de relaţii". Făcând distincţia între „vehicul" şi „tenor" în metaforă, în acord cu analiza lui Trible a textelor biblice ebraice şi intercalând două forme de analiză în acord cu viziunea lui Ricoeur în lucrarea *„The Conflicts of Interpretations"* [33] şi diverse articole, Tolbert a produs o analiză informativă, multiplă a pildei fiului risipitor. Cu siguranţă că această muncă reprezintă un produs caracteristic al viitorului în studiile biblice. Atât în domeniul analizei retorice şi literare, cât şi în domeniul studiilor biblice, structurile sensului au înflorit în forme multidimensionale, şi metode de analiză sunt formulate să adune o recoltă abundentă, bogat texturată.

Concluzie

Acest eseu a fost scris pentru a sugera suprapunerea semnificativă care există acum între studiile biblice şi doctrinele retorice. Savanţii biblici au aplicat viziuni ale disciplinelor analizei retorice şi literare într-un ritm alert, în ultimul deceniu, şi intenţionează să înveţe mult mai mult din aceste discipline. Din acest motiv, un calup semnificativ de date, provenind din aplicarea extinsă a textelor biblice, este la îndemână ca resursă pentru criticii retorici. Dacă ei au ezitat să folosească textele biblice într-o disciplină laică, ar trebui să fie conştienţi că maturitatea metodei în studiile biblice face această şovăire mult mai inutilă. Studiile literaturii biblice de către criticii biblici moderni constituie în mod constant o porţie bogată şi importantă a moştenirii lumii vestice, disponibilă disciplinelor savanţilor umanişti. Acest eseu, un efort interdisciplinar al unui critic biblic şi retoric, intenţionează să sugereze faptul că interesul comun crescut poate fi benefic atât savanţilor retorici, cât şi celor biblici, în anii care vor urma.

Traducere din limba engleză de
Crenguţa MĂLĂIAŞ

*Dl. Robbins este profesor asociat de studii religioase şi clasice şi director al programului în studii religioase, Universitatea din Illinois, Urbano-Campania.

*Dl. Patton este profesor asociat al discursului, Louisiana State University, Baton Rouge

Note

1. Booth, Wayne C. 1979. Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism, 3Chicago: Univ. of Chicago Press.

2. Muilenburg, James. 1953. "A Study in Hebrew Rhetoric: Repetition and Style,". Vetus Testamentum Supplement, 1: 97–111.

3. Muilenburg, James. 1956. "The Book of Isaiah: Chs. 40–66,". In The Interpreter's Bible, Vol. V, 381–773. New York: Abingdon.

4. Muilenburg, James. 1969. "Form Criticism and Beyond,". Journal of Biblical Literature, 88: 9 . Pentru referinţe detaliate vezi Eissfeldt, Otto. 1965. The Old Testament: An Introduction, Edited by: Ackroyd, Peter R. 57 New York: Harper & Row.

5. Muilenburg. "Form". 17 şi 18

6. Jackson, Jared J. and Kessler, Martin, eds. 1974. Rhetorical Criticism: Essays in Honor of James Muilenburg, Pittsburgh Theological Monograph Series 1 Pittsburgh: Pickwick.

9. Kikawada, Isaac M. "The Shape of Genesis 11:1–9,". Edited by: Jackson and Kessler. 18–32.

10. Ritterspach, A. David. “Rhetorical Criticism and the Song of Hannah,”. 68–74. ibid.

11. Kuntz, J. Kenneth. “The Canonical Wisdom Psalms of Ancient Israel—Their Rhetorical, Thematic, and Formal Dimensions,”. 186–222. ibid.

12. Wilder, Amos N. 1971. Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel, 2Cambridge: Harvard Univ. Press. 1964; rpt. / 1964. The Language of the Gospel: Early Christian Rhetoric, New York: Harper & Row.

13. Funk, Robert W. 1966. Language, Hermeneutic, and Word of God: The Problem of Language in the New Testament and Contemporary Theology, New York: Harper & Row.

14. Dahl, N. A. 1976. “Letter,”. In The Interpreter’s Dictionary of the Bible, Supplementary Volume, 538–41. Nashville: Abingdon.

15. Via, Dan O. Jr. 1967. The Parables: Their Literary and Existential Dimension, Philadelphia: Fortress.

16. Wilder, Amos N. 1969. The New Voice: Religion, Literature, Hermeneutics, New York: Herder and Herder.

17. Beardslee, William A. 1970. Literary Criticism of the New Testament, Guides to Biblical Scholarship Philadelphia: Fortress.

Vezi şi Petersen, Norman R. 1978. Literary Criticism for New Testament Critics, Guides to Biblical Scholarship Philadelphia: Fortress.

18. Robertson, David. 1977. The Old Testament and the Literary Critic, Guides to Biblical Scholarship Philadelphia: Fortress.

19. Vezi Robertson, D. 1976. “Literature, the Bible as,”. In Interpreter’s Dictionary of the Bible, Supplementary Volume, 547–51. Nashville: Abingdon.

20. TeSelle, Sallie McHague. 1975. Speaking in Parables: A Study in Metaphor and Theology, Philadelphia: Fortress.

21. Perrin, Norman. 1976. Jesus and the Language of the Kingdom: Symbol and Metaphor in New Testament Interpretation, Philadelphia: Fortress.

22. Ricoeur, Paul. 1976. The Symbolism of Evil, Boston: Beacon. Vezi şi Crossan, John Dominic. 1975. “Paul Ricoeur on Biblical Hermeneutics,”. Semeia, 4 ed.

23. Tannehill, Robert C. 1975. The Sword of His Mouth, Semeia Supplements 1 Philadelphia: Fortress.

24. Trible, Phyllis. 1978. God and the Rhetoric of Sexuality: Overtures to Biblical Theology, Philadelphia: Fortress.

25. Vezi şi Tannehill, Robert C. 1980. “Tension in Synoptic Sayings and Stories,”. Interpretation, 34 April: 138–50.

26. Dintr-un sondaj recent cu privire la criticismul biblic, vezi şi Robbins, Vernon K. 1978. “Structuralism in Biblical Interpretation and Theology,”. Thomist, 42 July: 349–72.

27. Wilder, Amos N. 1976. Theopoetic: Theology and the Religious Imagination, Philadelphia: Fortress.

28. Crossan, John Dominic. 1973. In Parables: The Challenge of the Historical Jesus, New York: Harper & Row.

29. Crossan, John Dominic. 1976. Raid on the Articulate: Comic Eschatology in Jesus and Borges, New York: Harper & Row: vezi şi 1975. The Dark Interval: Towards a Theology of Story, Niles, II.: Argus Communications; vezi şi 1979. Finding is the First Act: Trove Folktales and Jesus’ Treasure Parable, Semeia Supplements, 9 Philadelphia: Fortress; vezi şi 1980. Cliffs of Fall, New York: Seabury.

30. Funk, Robert W. 1975. Jesus as Precursor, Semeia Supplements, 2 Philadelphia: Fortress.

31. Beardslee, William A., ed. 1978. The Poetics of Faith: Essays Offered to Amos Niven Wilder, Parts 1–2, Semeia 12–13.

32. Tolbert, Mary Ann. 1979. Perspectives on the Parables: An Approach to Multiple Interpretations, Philadelphia: Fortress.

33. Ricoeur, Paul. 1974. The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics, Evanston: Northwestern Univ. Press.

Surse bibliografice

RHETORICAL CRITICISM: ESSAYS IN HONOR OF JAMES MUILENBURG. Edited by Jared J. Jackson and Martin Kessler. Pittsburgh Theological Monograph Series I. Pittsburgh: Pickwick Press, 1974; pp. xviii+ 287.

EARLY CHRISTIAN RHETORIC: THE LANGUAGE OF THE GOSPELS. By Amos Niven Wilder. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1971; pp. xxx+135.

THE NEW VOICE: RELIGION, LITERATURE, HERMENEUTICS. By Amos Niven Wilder. New York: Herder and Herder, 1969; pp. 269.

THEOPOETIC: THEOLOGY AND THE RELIGIOUS IMAGINATION. By Amos Niven Wilder. Philadelphia: Fortress, 1976; pp. vi+ 106.

THE POETICS OF FAITH: ESSAYS OFFERED TO AMOS NIVEN WILDER. Edited by William A. Beardslee. Semeia, 12–13. Missoula, Mt.: Scholars, 1978; Vol. 12 pp. vi+277; Vol. 13 pp. vii+287.

LANGUAGE, HERMENEUTIC, AND WORD OF GOD: THE PROBLEM OF LANGUAGE IN THE NEW TESTAMENT AND CONTEMPORARY THEOLOGY. By Robert W. Funk. New York: Harper & Row, 1966; pp. xvi+317.

THE PARABLES: THEIR LITERARY AND EXISTENTIAL DIMENSION. By Dan O. Via, Jr. Philadelphia: Fortress, 1967; pp. xii-l-217.

LITERARY CRITICISM OF THE NEW TESTAMENT. By William A. Beardslee. Guides to Biblical Scholarship. Philadelphia: Fortress, 1970; pp. x+86.

THE OLD TESTAMENT AND THE LITERARY CRITIC. By David Robertson. Guides to Biblical Scholarship. Philadelphia: Fortress, 1977; pp. viii+87.

THE SWORD OF HIS MOUTH. By Robert C. Tannehill. Semeia Supplements 1. Philadelphia: Fortress and Missoula, Mt.: Scholars Press, 1975; pp. vii+214.

GOD AND THE RHETORIC OF SEXUALITY. By Phyllis Trible. Overtures to Biblical Theology. Philadelphia: Fortress, 1978; pp. xvii+206.

RAID ON THE INARTICULATE: COMIC ESCHATOLOGY IN JESUS AND BORGES. By John Dominic Crossan. New York: Harper & Row, 1976; pp. xvi+207.

PERSPECTIVES ON THE PARABLES: AN APPROACH TO MULTIPLE INTERPRETATIONS. By Mary Ann Tolbert. Philadelphia: Fortress, 1979; pp. 141.

Cuvântul vindecând, generând, înălţând. Despre forţa eliberatoare a discursului liric

Un dosar liric-ludic ne propune **Remus Valeriu Giorgioni**, poet care şi-a asumat cu talent inconfundabil explicaţia inocent-tandră a Lumii şi Omului. Antologia *Pisarul şi vântul* (Iaşi, Editura TipoMoldova, 2012, 306 p., cu prologul *Într-o interfaţă*, al lui Gheorghe Grigurcu) reconstituie o circumscriere-parafrază a drumului parcurs până astăzi de poezia sa, altminteri extrem de seducătoare şi nu o singură dată marcând şi puseuri de suveranitate într-o literatură a provinciei noastre adesea viciată de seducţiile unui confort nonconformist pentru autori care încep bine şi sfârşesc prost, uitaţi în penumbra tuturor bilanţurilor făcute la „centru". La o analiză atentă a acestei antologări - utile, spuneam, nu doar pentru destinul intelectualului care este Remus Valeriu Giorgioni -, ai un sentiment de încântare la propriu, sintagma, comprehensivă, fireşte, trimiţând la un moment introspectiv; fiindcă eleganţa retorică a discursului liric nu se dezminte. Iar foarte multe din poeme sunt argumentele ridicării la rang de artă a acestor texte (citând noi din secţiunea finală de inedite ale perioadei 1975-1987, cu titlul *Echilibrele orei*: *„Dă-mi crengile copacului/ să-mi fie sprijin/ să-mbrăţişez/ cu ele pădurea// Dă-mi raza de soare/ şi selvele selenare/ să pot înfăşura/ în tentacule de lumină/ pământul..."*), în proximitatea postmodernistă decât în cea optzecist/ postoptzecistă a unor intersectări ale stilului şi modalităţilor de explicitare infuzată a intimităţii, a poeticităţii citadinului, ca să recurgem la această formulă indicând un scenariu (liric, desigur) elaborat.



În poezia lui Remus Valeriu Giorgioni, eul decernează realului o temă de sincronicităţi, descinderea în mit, de pildă, realizându-se prin aceeaşi privire inocentă asupra umanităţii blânde din textul sacru. Nu cochetăriile cu spiritualul şi nu imprevizibilul clamează, însă, în versuri, ci ambiţionarea unui *catharsis* şi voinţa dez-ambiguizării, demonstrabile în volumul din 2012, *Ferestre în cer*, asigură veşmântul unei alterităţi convertite într-un fel de dans al uimirilor. Nimic nu se ascunde, altfel, înţelesurilor noastre, iar emisia lirică decurge cu o distincţie naturală. Mai degrabă poetul se arată contaminat de sporii optzecismului, versul său fiind atins de o sensibilitate senzorială relevantă în contururi onirice (*„un om în faţa nopţii, singur/ un Altul/ se-apropie/ şi se luptă cu el până-n zori"*), pastelate ici-colo în ironie de o duritate aproape lugubru-ludică. În fapt, avem în cartea amintită mai sus un ludism sublimat în permanente reaşezări afective ale ideii/ mesajului. Imaginea lirică e încărcată, totuşi, asimetric, configurările şi fundalul interrelaţionând într-un vast mecanism de poetizare. Eul se transformă, la nevoie, în agent asimilant, livrescul e unul para-rezidual, ivindu-se din context, din text doar fascinarea în faţa mitului îmbie la decelabil, la consecuţie. De aceea am putea spune, acum, că agrestul e grav mutilat, că proiecţiile sincrone au avers şi revers, monedă matricială într-un schimb de insertări de tonalităţi varii, dar supurând, la modul pozitiv, în consubstanţialitate: *„În seara aceea de purpură coriandru/cuvinte în agonie foşneau discret/ca nişte aştri înmănuşaţi//în seara-aceea/moartea se strecurase/în ochi şi în case//pe ţărmul crepuscular/al unui pământ nevăzut/făcut NU din lut//*//Iar în ziua cea mare/ glasul trâmbiţei va răsuna/sfâşiind draperia de ceaţă/lăptoasă a dimineţii/larg despicând burta scrumbiei/Arhanghelul trompetist/ridicat în picioare pe zare cânta/striga-n gura mare clama proorocea:/în Ziua-ceea/stelele se vor scutura/cum se scutură merele din pom – luna/un sac de iută va deveni/iar soarele o piele de iac/cerul va trece cu troznet de marea/temperatură... în Ziua-ceea/stelele se vor scutura vor cădea/cum scuturi mere din pom/luna un sac de iută/soarele – piele de iac/iar cerul va trece cu troznet/de marea temperatură...şi morţii/morţii vor învia!"* (*Moarte şi înviere - Arhanghelul trompetist*, p. 47-48).

O plutire fantomatică a eului liric asigură fixarea sfâşietoare în imagine, dar fluxul vital/vitalist e unul epifanic, spectral şi asociind revelaţii ritualice. Revelaţia e, cu deosebire, ţipăt frenetic, joncţiune a sărbătorescului cu dramele omului. Experienţa vieţii (în volumul *Pe aleea cu incunabule*, 2005) e registrul de existenţă topit şi retopit în nutrienţii afectivităţii: sensibilitate extremă, dar şi ironie desferecând, însă neexagerând zâmbetul (*„într-o seară de toamnă încrâncenată/cruntă şi arămie/atriile mele începură rebele/să fluture elitre de cărăbuş/...pâlpâiau fâlfâiau fâl-fâl/iar inima ca o pasăre grea/gravidă de semne/între gratiile de oţel ale cuştii/toracice//aerul palpita închegat/speriat de moarte şi el/iar în gât simţeam cum se zbate/cava ca un liliac o rădaşcă/răsturnată pe spate – liliac/pe care l-aş fi-nghiţit/inima mea din gât!"*), seninătatea discursului, devenite aici embleme traumatic-confesive din care se hrăneşte, în planul evidenţei, dar şi în planurile subterane, metafora. Nimic subversiv, în sensul jemanfişist, în celălalt volum din 2005, *Crucişătorul Poema*, ci interogări ale orfismului, cu instinctualul percutând pe frăgezimea peliculei realului, spre a extrage - de-compoziţia disperării - alte motivaţii la portretul uman-sensibil al eului înregimentat, la urma-urmei, în propria poeticitate. Spiritul este vesel sau îndoliat, activ sau pasiv, solemn sau doar înfrigurat în aşteptări, idealist sau doar recesiv în dogma lirică. E săvârşit un act de supunere, al sufletului faţă cu/faţă de dobândirea libertăţii depline: *„Cu ochii deschişi în lunatica dimineaţă/camera se luminase subit -/iar ochii iar ochii tăi faruri/alungându-se prin tenebre/după ştime şi iele, duhuri/de lari şi penaţi;/prin încăperea umbrită/curgere de monade//(Iar când fu înspre ziuă/mă auzisem şi eu strigat/ca în copilărie când în dormitor/era teribil de cald/iar copilul din mine cu febră mare/mereu aiura!/- Mă convoacă îngerii/Conclav, îmi ziceam/şi nu ştiu parola indicativul/acele pericope de trecere...)//Iar grinzile cornii şi stucatura/casei trozneau/de parcă pe puntea unei înalte corăbii/corăbii-fantomă/eram ne mişcam patrulam şi deambulam//...Când iată-l apare-n zbor repede/Duhul Cărţii Omul-pasăre Gabriel//Să mă poarte cu el"* (*Duhul Cărţii*, p. 128-129).

Acte de repliere anticalofilă şi radiografii ale temelor grave din existenţa terriană a omului sunt exhibate ca nişte „citări" ale eului despre sine, vulnerabil, dar decisiv. Multă energie vitală emană poemele fiindcă, departe de a fi spaţiu al recluziunii, poezia nu-şi denunţă aura mistică a sceneriei sale. Puţine sunt transfocările şi suculenţele metaforizante în răspăr; mai degrabă întregul versurilor, cum intuim în cartea din 2003, *Un suflet ectopic*, pare a indica un paradiziac taumaturgic, iar desfăşurarea lirică e ascensională, dar survine

din adâncimi ideatice. Nu există prea multe trimiteri explicitate, dar textul biblic consacră inevitabilul. Jocul nuanțelor augmentează un tip de vizualitate, ereziile au rolul destructurant (*„Vârât între heruvimi încurcat/Printre roate în roate/Ca-ntr-un rug aprins în tufișul de mărăcini/Sideral//Îngerul se ivi pâlpâind/Cu mâinile pline de lumină de jar//Îngerul iată-l că se arată/Iar!”*), dar ceea ce ar fi distopie, aici, acceptarea scenariului mitic bifează neapărat palierul cognitiv-ludic. Călătorim îndrumați de un eu inițiatic, o călătorie pe care memoria o amorsează. Adâncimile conștiinței umane, acestea sunt explorate, descifrate. În vreme ce camuflajul, dacă vom citi cu atenție *Norul de martori, disertații poetice* (1996), constă în descifrarea misterelor sufletești, iar tipul paradisului are alte trepte de măsurat fiindcă, nu-i așa?, nu poți orchestra iminența. Aș îndrăzni să notez și tragicul grațios: *„trece în marș o companie de soldați.../se aude/din caldarâm macadam răzbătând/un geamăt sau scâncet ciudat/strigătul glas de durere eliberat/din plămânii de piatră strivită/sub călcâi de soldat!// («acest adevăr despre piatră/e mai tare decât piatra!» – scria/pe frontispiciul templului de andezit”)*, în sensul ancorării recognoscibile a poemului la diagnoza realității sociale. De aceea ideea, tema destinului e mai mereu vulnerată de racursiurile căderii în magic inițiatic. Ritualul fiind neperisabil, inventarierea emoțiilor rezonează cu un fel de paradă angelică precum un vast comentariu parantetic.

Axa inefabilului are, totuși, statutul dominant în construcția poemelor lui Remus Valeriu Giorgioni, alertele eului subminează concretul universului coerent. Poemul, el însuși, are un trup pulsatil, pielea se pliază în meta-ficțiune, trupul tatuat de rețeaua amintind de faldurile memoriei se supune exercițiului de recuperare. Semnificanții, transcenderi în nișa spațio-temporalului, asigură necesarele reconcilieri, vechi și nou îmbie tot eul liric la alt tip de explorare a toposurilor ființei vulnerabile. În *Fâlfâiri de aripă ale Păsării Colibri*, 1997, capcana fetișizării e ocolită subtil, la fel supralicitarea convenționalului nu face casă bună cu exigențele poetului, chiar dacă el este o fire melancolică. Ruleta afectivă funcționează ca un trop vizual (*„noapte. De la mansarda mea/privesc aerul urbei șiroind/de stele reclame neliniști”; „clopote îndepărtate zvonesc/de parcă/ar traversa cineva orașul/cu un orologiu în geantă”; „și sus pe dealuri satul/se-nvinețește/de presimțirea altor zăpezi”; „...și ochii tăi/în care cad/cum soarele seara/în scorburi”*), deciziile sunt încapsulate în veșmintele metaforei-graffiti. La urma-urmei, poezia e și ea o formă de rugăciune. Preaplinul memoriei se revarsă repertorial pe canavaua retorsiunilor fictivizării și în corpusul poemelor, impredictibilitatea semantică e o notă bună la purtător, uneori transcrierea brută nu lasă vreo șansă rizomilor discursului direct, brut, titlurile denotă o cenzură aspră, agresarea formalului – *izbit* ironic – vrea să ridice pe soclu spiritualul, excerpt din vulnerabilitățile vieții. Dar autorul, mai ales, știe să se miște bine în straturile de adâncime ale poemului postmodern.

Epurări stilistice întrețes aura spectacolului. Dar spectaculosul are metabolismul său, ontologia heideggeriană a dez-mărginirii adie peste realitatea pixelilor de azi, dezabuzările care atenuează șfichiul ludicului ironic deconspiră alte și noi ireverențe. E un desen interior și un desen exterior care caracterizează combustia poemelor lui Remus Valeriu Giorgioni, transmutația elementelor indicând catene de sens sub pielea poemului, diagrama mitic-mistică tatutând-o în exterior. Între lut și cer, pigmentul teluric al ineditelor din *Scrisoare de la Polul Vest*, 1997-2012, elaborează de la sine principiile noii cosmogonii (*„ninge din cerul cel mai nalt/pe macadam și pe asfalt/și ninge parcă de-din-vară/cuarț și mică selenară/ninge din cerul cel mai sus/pe-al universului sfânt fus”*), polaritățile htonicului perfuzează laolaltă amintirea-memorie și spiritul-inițiatul. Or, opțiunile poetului sunt clare, jaloanele credibile ajung să reprezinte în poezia sa elementul fluid, energizantul, declicul hermeneutic, mesajul generativ/regenerativ: „fiara melancoliei”, mitul fondant și sufletul desțelenirilor „iluminate”, tema existențialistă forjată – eboșă eminamente lirică – pe teme varii ale autoironiei, inocențele mimate ale „studiului după natură”, scrisul-jertfă.

Orice carte are povestea ei; acestea-i sunt extravertirile, decanonizarea nealintatei fervori simili-egolatre prin care un autor întrezărește la un moment dat ordinea tuturor lucrurilor, echilibrul. Această nevoie de ordine, obsesivă nevoie, dobândește semnul destinului, în mentalitatea lirică a lui Remus Valeriu Giorgioni. Nu te poți apleca asupra poeziei sale decât dacă faci abstracție de spectacolul obstacolelor epistemologice. În miezul tăcerii bolborosește existența, perfidia realului strâmb e abjurată de eul poemelor, precum în *Poeme de morți și de vii*, un eu întemeietor; în ținutul misterios (*Poemia*), descălecatul inițiatic „manipulează” contextualitatea, furnizează senzorial puterii magice a cuvântului activ/reactiv; timpul va „izbi” fățarnic lințoliul zilelor și al nopților, omul vulnerabil își prezervă refugiul în mirajul oglinzii sferice.

Poemul vorbește, mărturisind, despre Lume. Despre cum Omul se roagă Unului singur, excepțiile fiind numele, numirea, deplinul credinței. Am putea vorbi de o răsfoire a istoriei memoriei. Testamentul fascinează etern: nu rezolvarea unei ecuații ontologice fusese izgonirea din paradis? La Remus Valeriu Giorgioni, „izgonirile” sunt poeme scalate pe opoziția păcat-ispășire. Substanța antinomiilor se identifică în voința perfecțiunii. Omul e punctul focal; eul poemelor invocă, paradoxal, tipuri de neant. Or, pasajul de deicid - *„Cu mâna streașină/la ochi și picioarele/pironite/pe-un munte de fum//în palmă țin o planetă/lumină pulverizată difuz/peste auricule și ventricule//iar ochii... ochii îi văd odihnindu-se/peste chipul Celui-albit-de-milenii/(El tronează pe-un alb/piedestal)//din conul privirilor Sale/se năruie ziua/numărul zilelor Lui:/ca nisipul ca marea”* - ține de conștiința cunoașterii de tot, ambiționare a unui înger decăzut. Vrând să se reînalțe, el aspiră la contopirea armonioasă materie-suflet. La autorul nostru, poezia trebuie să fie și să rămână rod al explicațiilor metafizice. Contemplația fundamentează doctrina dihotomiilor lumină-umbră. Lumea nouă e a poemului, și el particulă a luminii harului. Iar în context hermeneutic, versurile asigură corporalitatea senzorială, însuși senzorialul punctat de tandrețea eului-suflet sub semnul miracolului. Intermediind, poetul e complicele nostru, știe că e vremea *nous*-ului, dar și a circului, pendulează între gol și plin, este inițiatorul unui ritual de seducție.

Nu avem neapărat figuri sacerdotale în poeme, introspecțiile succesive survin din procese mentale pe care eul liric le controlează cu dibăcie, generează situații paradoxale, interoghează și ne îmbie, aproape că ne roagă pe noi să răspundem. Uneori, atmosfera evanescentă încearcă să descifreze inexprimabilul, „arderea de tot” aparține transfigurărilor metaforei, ocultarea chipului face vulnerabil arhetipul, mesajul spiritual e punct de plecare. Tehnica nu poate evoca monotipic stări de tranziție, de aceea forța eliberatoare a discursului liric constă în această deplinătate perfectă, omul robit cuvântului, cuvântul vindecând, generând, înălțând. Remus Valeriu Giorgioni a reușit, cu această antologie, să propună, selectiv-axiologic, argumente justificând un traseu original în poezia de azi.

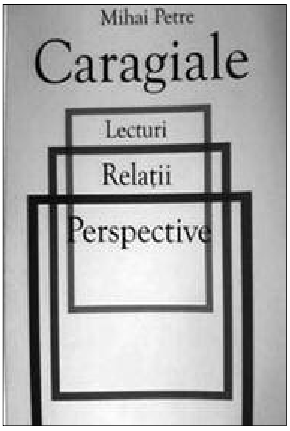
Ionel BOTA

Despre comunicativitatea lui Caragiale



Preocupat prin vocaţie şi profesie de aspecte ale filologiei româneşti, dar şi cu înclinaţii spre critica literară şi spre roman, hunedoreanul **Mihai Petre** a publicat recent o lucrare, *Caragiale. Lecturi, relații, perspective* (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2020), prefaţată după o lectură atentă de conf. univ. dr. Denisa-Adriana Oprea, al cărei nume l-am reţinut din câteva lucrări interesante, traduceri, lucrări în colaborare sau sub propria semnătură: *Comunicare interculturală şi discurs media*; *Europa în mass media online*; *Despre comunicare* sau *Noul discurs la romancierii din Quebec: Monique Proulx, Monique LaRue şi Marie Claire Blais* – lucruri care legitimează opiniile consemnate în prefaţă şi puteau fi reţinute în bibliografie alături de mai multe titluri de referinţă din ştiinţele comunicării (cum era de aşteptat însă de la un filolog, predomină lucrări de referinţă din stilistică, teoria şi istoria literaturii).

Or, cum ne asigură Mihai Petre, „*Caragiale. Lecturi, relații, perspective* este rezultatul recitirii comediilor



marelui dramaturg român şi propune alte unghiuri de valorificare a lor. Modesta noastră contribuţie vizează aspecte ale teoriei textului literar (arhitext, text, paratext, metatext ş.a.), tipologia relaţiilor de comunicare / incomunicare (emiţător – receptor, intrafamilială, cronotopială, cenzurată etc.)" - p. 19. Şi, prin urmare, era firesc ca autorul să stabilească imediat după argument reperele teoretice utile ce vor opera cu aplicaţie în textul operelor lui I.L. Caragiale, reţinute în acest scop: 1.1. arhitext/ arhitextualitate; 1.2. text/ textualitate; 1.3. paratext/ paratextualitate; 1.4. Metatext/metatextualitate; 1.5. Intertext/ intertextualitate; 1.6. Textul ca proces de comunicare. Având așadar riguros punctate teoretic reperele de urmat în probatoriu, Mihai Petre ne asigură că: „...aceste secvenţe prezentate de noi demonstrează, între altele, posibilitatea unei lecturi aplicate comediilor lui Caragiale din perspectiva unităţilor textuale moderne şi a relaţiilor comunicaţionale" - p. 30.

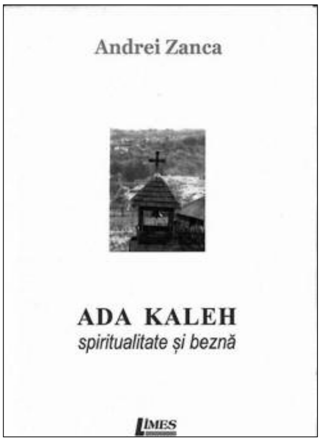
Sumarul cărţii, riguros conceput, îşi asumă şi epuizează proiectul în trei capitole urmate de concluziile cuvenite şi de bibliografia care, şi dacă era anunţată ca *selectivă*, ar fi rămas oricum deschisă adăugirilor (personal, aş fi văzut şi adăugat, de pildă, şi lucrarea lui Gh. Lăzărescu, *Caragiale. O lume într-o operă*, Editura Herg Benet, Bucureşti, 2018, precum şi alte lucrări de referinţă despre comunicare).

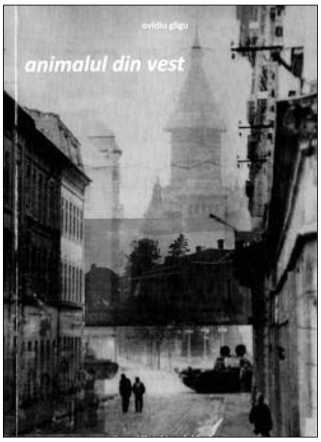
Sistematizarea şi interpretările care urmează relevă toate exigenţele unei profesii îndelung şi cu pasiune onorate în învăţământul hunedorean, unde prestigiosul profesor Mihai Petre se bucură de tot respectul foştilor săi elevi şi colegi. Şi dacă selecţia, ordonarea şi interpretarea textelor probează fără îndoială îndelungata şi incontestabila sa experienţă didactică, unele aspecte legate de comunicare, nu tocmai colaterale, se cereau totuşi reţinute, deşi autorul previne din capul locului că va acorda „o mai mică importanţă celorlalte componente ale comunicării: contextul, canalul, codul şi mesajul, cu funcţiile specifice, atenţia principală fiind orientată spre cei doi actanţi ai comunicării: emiţătorul şi receptorul" - p. 31. Profesorul, pentru a nu lăsa interpretarea în contextul exclusiv al unor obiective în definitiv didactice, îşi conduce demersul spre structuri metatextuale, aşa cum anunţa în argumentarea lucrării sale, denotările fiind explorate până spre stările psiho-somatice ale personajelor: starea fizică, starea sufletească etc.

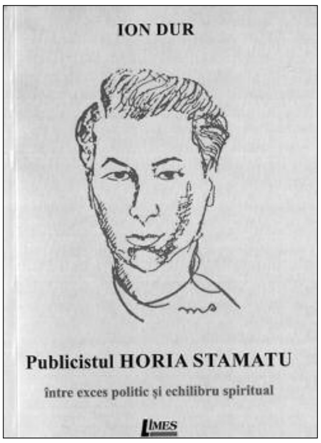
Raţionamentele de motivare estetică (în cele din urmă) coboară/urcă până la funcţia conativă a comunicării: „...caracteristică receptorului, dar realizarea ei ca decodare a mesajului, condiţie a realizării comunicării, este condiţionată de mai mulţi factori, începând cu emiţătorul (statut, nivel cultural, corectitudinea limbajului folosit, natura şi importanţa mesajului etc.), incluzând contextul, codul şi canalul de transmitere a informaţiei..." - p. 35.

O analiză mai aprofundată, preferenţial din perspectiva funcţiilor atitudinale, pe care o propune Jean-Claude Abric în *Psihologia comunicării* (Editura Polirom, Iaşi, 2002), eventual pe atitudinea de comprehensiune, dar şi de chestionare, nu cred că ar fi fost mai relevantă decât metoda lui Mihai Petre, însă ne-ar fi fost de folos o observare explicită a întrebărilor deschise, a celor închise şi pre-formate pentru o scală de atitudine. Şi aşa însă, în economia cărţii (cât se poate de sintetică pentru subiectul ei, 157 de pagini), autorul realizează concluderi cu relevanţă persuasivă









evidentă, unele de sorginte bibliografică: „De observat că textul scris este implicat în derularea unor conflicte de diferite nuanțe, însă niciodată morale” - p. 38. Sau: „Comunicarea interuman-orală se reduce la o singură componentă, cea reflexivă, din moment ce personajele – *oamenii dramaturgului* – își comunică doar stările sufletești, sentimentele, reacțiile emoționale ș.a.” - p. 39.

Alte observații de natură comunicațională se arată de o finețe bine instruită: „Alterarea comunicării este produsă și la nivelul codului, dar fără consecințe: a) *culturale*: când nu știu ce înseamnă, personajele întreabă de formă, mulțumindu-se cu un răspuns incorect...” - p. 40. Se ilustrează cu importanța ei, în contextul temei de cercetare, că în „relația de comunicare, emițător-receptor, se interpune un alt personaj care cumulează cele două roluri” – p. 45, dar și aspecte ale comunicării de grup în dramaturgia lui Caragiale.

Observațiile sunt complexe și ajung până la receptorul blocat, ca în nuvela *Două loturi*: „...există situații când acest rol al receptorului blocat este acceptat și interpretat magistral de receptorul care-și urmărește interesele imediate” - p. 57. Exemplificările lui Mihai Petre surprind aspecte ale comunicării proiective, despre care scria Alex Mucchielli (*Arta de a comunica*, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 145; 213; 221), atunci când izbutește profunzimi psihanalitice sau existențialiste sugerate de comunicarea personajelor lui Caragiale. Și tot așa, fără să ne amintească despre o lucrare a lui Daniel Bougnoux, *Introducere în științele comunicării* (Editura Polirom, Iași, 2000, p. 27-31), dar nu arată că i-ar lipsi, Mihai Petre consideră cum se cuvine cadrul relațiilor (*orchestra*), funcția fatică, relația invizibilă a personajelor sale în comunicare. Personajele lui Caragiale, nu numai în secvențele reținute de autor, ci cu varii ocazii, fac distincții originale, polarizează antinomii pe care le pun în tensiunea conflictului, se împiedică în limbă și cad în polifazie, în heteroglosie, cultivă polemici ascunse și se aventurează să iasă din intersubiectivitate spre a aluneca într-o dialogistică tocită, care inhibă sinele și, uitând de dualitatea naturii proprii, se personalizează difuz pe relația *Ego-Alter-Obiect* de care vorbește *dialogistica reprezentărilor sociale* (vezi Ivana Markova, Editura Polirom, Iași, 2004). Autorul cărții se rezumă, și este suficient pentru scopul lucrării sale, la modelul de comunicare Roman Jakobson - Karl Ludwig Bühler simplificat, deși științele moderne și mai ales cele informaționale promovează un alt sistem, altfel destul de vechi (1949), modelul Shannon – Weaver, mult mai complex (cu referiri la destinație informațională, probabilitate de eroare, codificare, decodare, rata informației etc.).

Or, lucrarea lui Mihai Petre dispune de suficiente resurse ca să izbutească analize de structură compozițională cu concluzii nu mai puțin interesante: „Fără conotații familiale, funcționează dublul triunghi al amanților din *D-ale carnavalului*. Mița și Didina ocupă poziția din vârf, la bază aflându-se Crăcănel și Pampon, cu *Bibicul* prezent în ambele triunghiuri” - p. 120. Se fac abducții de genul: „Exprimând rapiditatea unei adeziuni la o idee, ele (formulele stereotipe, **n.n.**) redau nivelul cultural al personajului, emițător sau receptor, caracterizat și prin limbaj. Acest tip de comic este dublat de cel de caracter, rezultat al contrastului dintre sonoritatea cuvântului și semnificația reală, opusă celei atribuite de personaj” - p. 131. Și tot așa, se fac observații utile care depășesc schematismele ilustrative de nivel liceal; oricât de îndatorat rămâne autorul profesiei sale, a avut în vedere și asta: „Cât timp nu se produce un atac la adresa individului, relațiile de comunicare sunt civilizate, subliniind calitatea acestuia: *pardon*, *domnule*, *venerabile*, *stimabile*, *preaiubitul domn Cațavencu* ș.a.” - p. 90.

La final, autorul poate să spună că: „După abordarea teoretică a comunicării, a prezentat trei cazuri practice de constituire și funcționare a lanțului comunicațional: la nivelul familiei, al cronotopului și al interdicțiilor (cenzură, control, supraveghere)” - p. 151.

Lucrarea nu este totuși expeditivă, dacă vedem cum se cuvine gradul de sinteză al ei, natura observațiilor, rigoarea cu care proiectează și finalizează modele începând de la elemente fundamentale ale stilurilor de gândire și acțiune (nenominalizate ca atare), la valorile onoarei și demnității, până la căderea în compromis (nu promiscuitate), dar mai ales până la mecanismele structural-funcționale ale artei dramatice caragialești (surse, resurse, contextualizări), despre care, la noi, cel mai adesea s-a vorbit la modul general, fără a greși totuși ceva ce l-ar viza pe marele Caragiale.

Iulian CHIVU

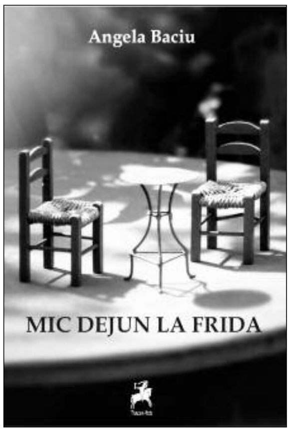
Prin inima ei trecea un balerin



Sâmburele poetic în jurul căruia se construieşte cartea **Angelei Baciu** este „o dragoste mare“, aşa cum mărturiseşte însăşi autoarea la finalul cărţii, într-un epilog surprinzător, care întregeşte şi nuanţează „derularea momentelor în cădere liberă“.

Cunoaşterea nemijlocită a vieţii, un ritm care îi susţine poetei spiritul deschis faţă de tot ceea ce lumea îi aduce în faţă oferă cititorilor o carte bine scrisă, dinamică, subtilă, ale cărei texte compun o „împletitură“ originală, pusă în pagină pe măsură ce este trăită/simţită, şi a cărei energie artistică, vă mărturisesc, mi-a trezit curiozitatea şi dorinţa de a o citi îndată ce i-am văzut coperta şi mai ales titlul: **Mic dejun la Frida** (**Editura Tracus Arte**, 2020)

O stare de calm (altfel decât este experimentată în mod obişnuit), atât de propice concentrării asupra celor ce se întâmplă în jur, raportarea firească, plină de înţelegere, la evenimentele vieţii, curiozitatea, deschiderea continuă pentru grăuntele de frumuseţe pe care autoarea îl descoperă în momentele cele mai banale, pe care alţii le pierd din ignoranţă sau lipsa simţirii, lasă impresia de aşteptare pasivă, şi nu de o căutare haotică, cu orice preţ, a sursei de inspiraţie. Ea vine tocmai în calmul acesta. Ea vine pentru că poeta trăieşte, ascultă, priveşte, aşteaptă şi nu grăbeşte nimic. Pentru că povestea trebuie să se întâmple, să crească, să se aşeze.



Angela Baciu se scrie pur şi simplu pe sine, cu mâna stângă, fără să ţină cont de canoane, articulând o relaţie estetică neobişnuită cu realitatea:

„am ajuns la această pagină şi mă gândeam să mă opresc. ce e puţin e mai bun, când renunţi primeşti. nu ştiu de ce mi-am adus aminte de glasul mierlei de la Pogor. era una frumoasă şi arţăgoasă, îi spuneam Ira. curios, nu ştiam că Ira înseamnă «ură».// pe 14 martie m-am născut prematur cu o aluniţă pe mâna stângă (...), de ce n-o mai am acum? mama Liz îmi spunea că ăla e norocul meu.“

Experiment literar, non-literatură, ceva greu sau imposibil de potrivit în canon ar spune cei care, înainte de toate, ar încerca să găsească locul acestei scriituri care se ambiţionează să-şi construiască propriul stup, propriile rame, de fapt o axă existenţială diferită, un spaţiu care să-l reprezinte pe autor, care să-i găzduiască visarea, confesiunea, jocul, aspiraţiile, înfrângerile, contemplarea, complicatele mecanisme sufleteşti desfăşurate în raport cu ceea ce trăieşte:

„nu-mi dezlipeam ochii de la ei. bărbaţi tineri cu fuste albe. dervişi rotitori. dans-rugăciune. în colţul străzii pantofarul îşi tăia unghiile. nu avea nici un client oamenii nu-şi mai pingeleau pantofii. în cartierul Suleymaniye e linişte. în moscheea Schzade numai papuci la intrare. (...)“

În cele două capitole ale cărţii, *prin cocul ei trecea un peşte* şi *locul ăla din coşul pieptului tău*, printre amănunte cotidiene, în călătoria cu trenul, în plimbările prin Sibiul de azi, Hermannstadt-ul de ieri, în amintirile din alte călătorii, o iubire nebună, greu de prins în şabloane, „a unei femei stângace pentru balerinul cu coup-de-pied-ul rănit“, se consumă în linişte. Ea (iubirea) este şi atât. Un dialog între sensibilităţi complementare, nu atât de limpede, cât mai degrabă sugerat prin confesiune/imagine:

„în ultima vreme nu mai pot să dorm nopţi insomniace bat la uşă confuze nu vreau să pierd nici o clipă cu tine zilnic îţi privesc ochii iar ţi-ai făcut o rană în frunte a mai apărut un rid apoi mă cert cu genunchiul tău când te doare.“

Să iei micul dejun „la Frida“ (o cafenea misterioasă din Sibiu, în vecinătatea unei mari librării), dimineaţa, când orele încă nu încep să se scurgă, în lumina în care trecutul şi prezentul se aştern în straturi succesive, poate să însemne o chemare peste timp a celeilalte Frida (Kahlo), înrudită în emoţie şi pasiune cu autoarea:

„îmi plăcea frida cu rochiile ei înflorate, pălării ciudate, sâni fermi, picta cum o tăia capul fără picioare, purta seara şaluri de lână. la frida mi-ai spus când mâncam omletă că-s frumoasă.“ Sau:

„dimineaţă devreme. alt mic dejun la frida: (...) fiecare cafea băută cu tine e începutul adică zile măsurate în ceşti de cafea... unde am mai auzit eu asta?“

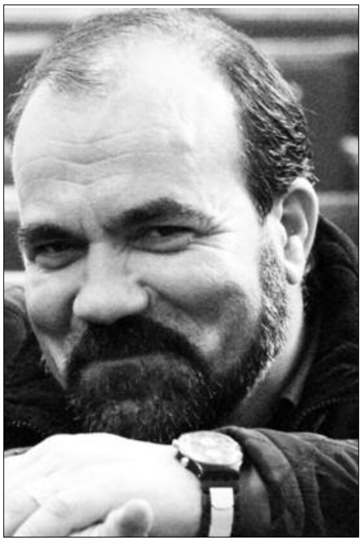
Citind *Mic dejun la Frida*, citind mai ales pe dosul „împletiturii“, acolo unde „se ascund nodurile“, aş spune ceea ce am mai spus în nenumărate rânduri: un autor care scrie fără a se gândi numai la „cerinţele pieţei“, un autor care scrie cu gândul la libertatea sa şi care, dincolo de „stângăciile“ asumate, nu-şi trădează simţirea, rămâne cu adevărat un creator:

„când voi împlini 50 de ani (...) o să port un rucsac kaki o să-mi atârn de el fluieraşul cu care mă feream de urşi o să-mi cumpăr cei mai urâţi bocanci şi o să-ţi arăt caprele negre promit să nu mai închid ochii când trecem podul. până atunci dau cailor cuburi de zahăr.“

O descopăr pe Angela Baciu, în această carte de poezie/proză/roman, aşa cum descopăr ceva la care nu m-am gândit, dar rămâne pentru mine o stare promiţătoare, mirajul unei lumi pe care aş putea să o îmbrăţişez, pe care aş încerca-o aşa cum încerci parfumul „pe încheietura mâinii stângi“.

Liliana RUS

Monoteismul, sfinţii, fantasmele şi creştinismul



Toate izvoarele scrise de după moartea lui Hristos şi până-n prezent au ca bază directă mărturisirile şi scrierile apostolilor care au intrat în contact cu Mântuitorul, cel care a venit să împlinească (pre)zicerile despre întreaga sa viaţă şi despre o credinţă într-un singur Dumnezeu, aşa cum şi stă scris în Cele 10 porunci.

Biblia în largul ei vorbeşte clar despre acest lucru, poate cele mai cunoscute şi importante dintre aceste scrieri fiind cele patru Evanghelii, laolaltă cu Apocalipsa lui Ioan.

Acestea, plus cele neenumerate aici, au ţinut vie flacăra credinţei şi au subliniat cu tărie minunile Mântuitorului, dar au şi întărit baza relaţiei cu Dumnezeu, o credinţă monoteistă, desprinsă de pe malul Nilului, adică exact acolo unde a fost găsit Moise când era mic, perioadă în care iudeii erau sclavi în Egipt.

Apariţia monoteismului

Paradoxal, găsirea pruncului Moise s-a întâmplat exact în timpul domniei faraonului Akhenaton, poate cel mai controversat şi radical faraon din toată istoria Egiptului antic, cel care a instaurat monoteismul, cultul soarelui fiind impus în detrimentul celorlalţi zei.

În acest context e limpede faptul că pleiada de preoţi care se închinau şi slujeau altor zei şi-a unit forţele pentru îndepărtarea acestuia.

Logic, după ce s-a reuşit „eliberarea” de Akhenaton, ei şi-au reintrat în drepturi, totul a revenit la vremea faraonului de dinaintea lui, templele reformatorului au fost devastate, numele său a fost ras cu dalta de pe inscripţii şi monumente, foarte puţine mai fiind astăzi dovezile clare ale trecerii acestuia prin lume.

Revenirea la vechile închinări se face în perioada faraonului Smenkhare, cel care i-a precedat lui Tutankhamon, instalat pe scaun la vârsta de numai patru ani, perioadă în care „regenţa” dată de marii preoţi e clar că incumba manipularea acestuia în privinţa doctrinelor religioase.

Sunt legende conform cărora Smenkhare ar fi însuşi tatăl lui Tutankhamon, altele care susţin că însuşi „revoluţionarul” Akhenaton ar fi, altele că Amenhotep al III-lea, cel care a domnit înaintea acestuia.

Indiferent de ce şi cum, va mai trece vreme până când se va afla exact care este linia paternă a lui Tutankhamon, pentru că abia acum la Muzeul de Istorie din Cairo au început testele de paternitate de la cei trei faraoni.

Pe noi nu această descendenţă ne interesează acum, ci faptul că în Egipt, într-o vreme în care „poporul ales” era captiv, a apărut prima naţiune monoteistă.

Evident, fără a insinua ceva, crescuţi şi dezvoltaţi într-o astfel de credinţă şi cu o astfel de stare – Akhenaton a impus prin forţă monoteismul! –, iudeilor nu avea cum să nu li se înşurubeze-n subconştient o anume realitate a vremii.

„Legenda Aurea” a lui Jacques de Voragine

„Din Evul Mediu timpuriu până în prezent, faptele apostolilor au influenţat extrem de amplu viaţa spirituală şi pământească a credincioşilor – deopotrivă catolici şi ortodocşi. În această compilaţie, venerabilul Jacques de Voragine, numit episcop de Genova în secolul al XIII-lea şi apoi canonizat, reuneşte întru luminarea sufletească a oamenilor de rând relatări despre viaţa şi faptele celor doisprezece apostoli ai lui Iisus, precum şi ale altor sfinţi. Inspirându-se din diverse surse scrise, Jacques de Voragine zugrăveşte cu măiestrie narativă şi cu un dramatism remarcabil vieţile exemplare şi minunile săvârşite de ucenicii lui Hristos, care au propovăduit învăţătura creştină în toată lumea. Dovada indiscutabilă a talentului de povestitor al cuviosului Jacques este faptul că Legenda Aurea *se numără printre cele mai tipărite şi mai citite cărţi din istorie, aceasta fiind tradusă în numeroase limbi încă de la apariţia sa. Această versiune prescurtată a* Legendei Aurea *pune la dispoziţia cititorului evlavios – ori, poate, pur şi simplu mânat de curiozitate – modele de sfinţenie şi de curăţenie spirituală oferite de cei doisprezece apostoli ai lui Iisus, menite să-i călăuzească purtarea şi gândurile pe tot parcursul anului. Indiferent că dau sau nu crezare pe deplin relatărilor lui Jacques de Voragine, cei care parcurg textul acestei cărţi se vor simţi, cu siguranţă, mişcaţi şi vor găsi în el o sursă inepuizabilă de înţelepciune şi curaj”* – exact aşa sună prezentarea făcută de Editura Herald, care a publicat această lucrare ce se vrea a fi exclusivistă despre ceea ce-ar fi fost cu adevărat „vieţile sfinţilor”.

Ce înseamnă astăzi creştinismul

În urma jertfei Mântuitorului, a apostolilor, ucenicilor acestora şi-a altor mii şi mii de mărturisitori întru Hristos, s-a ajuns la clădirea unei credinţe care astăzi numără peste două miliarde de adepţi – 2.185.000.000 de credincioşi –, adică 31,7% din populaţia lumii.

Pe locul doi se află musulmanii, cu 23% din total, pe trei hinduşii, cu 15%.

Conform datelor prezentate de „The Pew Research Center” în decembrie 2011, **Romano-catolicii** reprezintă peste 50% din numărul total de creştini, fiind în număr de

aproximativ 1.094.610.000. Cei mai mulţi dintre ei locuiesc în Brazilia (peste 133 de milioane), Mexic (peste 96 de milioane) şi Filipine (aproape 76 de milioane).

Protestanţii de diferite denominaţiuni (inclusiv neo-protestanţii) reprezintă aproximativ 36,7% din numărul total de creştini, adică aproximativ 800.640.000 de persoane. Mai mult de o treime dintre ei trăiesc în cele două Americi, iar 12,6%, în Europa.

Creştinii orientali (ortodocşi şi monofiziţi, calculaţi împreună de acest institut) reprezintă 11,9% din numărul total de creştini, adică cca 260.380.000 de credincioşi. Cei mai mulţi creştini monofiziţi sunt în Etiopia (cca 36 milioane) şi Egipt (cca 3,5 milioane), iar alţii, în Armenia, Siria şi Liban. După numărul de credincioşi apartenenţi Bisericilor Autocefale, aproape 60% din toţi ortodocşii de pe glob aparţin Bisericii Ortodoxe Ruse (Patriarhia Moscovei). Urmează Biserica Ortodoxă Română (locul II), Biserica Ortodoxă a Eladei (locul III) şi celelalte. Nu toţi ortodocşii de pe glob fac parte dintr-una din cele 15 Biserici Ortodoxe Autocefale, ci există un procent nesemnificativ de adepţi ai unor grupări ortodoxe schismatice. Aproximativ 80% din toţi ortodocşii locuiesc în Europa, aşa cum s-ar putea uşor crede. Mai exact, în Rusia trăiesc 101,5 milioane de credincioşi ortodocşi, urmează Ucraina, cu 34,9 milioane, România, cu 18,8 milioane, Grecia, cu 10,1 milioane, Serbia, cu 6,8 milioane, Bulgaria, cu 6,3 milioane, Belarus, cu 5,9 milioane, Georgia, cu 3,9 milioane, şi Republica Moldova, cu 3,3 milioane de credincioşi declaraţi.

În lume există şi **confesiuni pseudo-creştine**, cum ar fi „martorii lui Iehova", „Mormonii" ş.a., care au falsificat substanţial credinţa creştină. Aceştia reprezintă aproximativ 1% din numărul total de creştini. Aproape 2/3 dintre ei locuiesc în cele două Americi. Este cât se poate de evident faptul că aceste date s-au modificat puţin, mai ales în ţările majoritar musulmane, unde numărul creştinilor este în continuă şi alarmantă scădere, nefiind deloc puţine atacurile sângeroase împotriva acestora, astfel putându-se iarăşi vorbi, fără teama de a greşi, de „noii martiri ai lui Hristos".

Sfântul Gheorghe şi... balaurul

Deşi declarată făţiş ca o lucrare menită (doar) să prezinte vieţile sfinţilor de după răstignirea Mântuitorului, faptele acestora şi clădirea unei credinţe care astăzi numără peste două miliarde de adepţi – 2.185.000.000 de credincioşi –, adică 31,7% din populaţia lumii, cartea „Legenda Aurea" sau „Legenda sanctorum" atinge şi alte nenumărate subiecte aşa-zis conexe, fără ca acestea să aibă cumva vreo legătură directă cu vieţile Apostolilor şi-ale altor sfinţi. Pe noi nu ne interesează altele, însă peste minimalizarea, chiar aruncarea în derizoriu, a mitului „Dragonului dacic", nu putem trece. Este evident faptul că Jacques de Voragine, sau Iacob de Voragine, călugăr dominican, a ajuns episcop imediat după punerea în circulaţie a acestei lucrări pline de interpretări proprii, nu toate argumentate. Astfel, acest simbol tutelar al identităţii noastre, al poziţiei noastre într-o lume şi aşa plină de demoni, făpturi, făcături şi sfinţi a suferit o inexplicabilă abordare. Lucrarea, care se voia una de subliniere a faptelor Apostolilor şi Sfinţilor, îngăduie întrebări substanţiale. Raportarea directă la fantasmele lui Goya ne îngăduie să vedem în fantasmele acestui călugăr dominican pasul deliberat făcut (în)spre introducerea unor scene cu monştri în vieţile sfinţilor.

Poate că scopul iniţial era doar acela de a sublinia devotamentul acestor mărturisitori, al acestor „mesageri ai Domnului", însă ceea ce a ieşit a modificat radical percepţia creştină, ajungându-se, ca şi-n cazul lui Bram Stoker, ca nimeni să nu mai vorbească de domnitorul valah Vlad Ţepeş, ci de inventatul... Contele Dracula. Indiscutabil, această abordare a ieşit din tiparul intelectual al Celor 10 porunci, din echilibrul existenţial conturat de acestea, iar aruncarea în întunericul neştiinţei de carte a celor de atunci avea doar darul să genereze temeri, să inculce ideea conform căreia numai lângă Dumnezeu şi Biserică le poate fi bine, cu respectarea strictă a cârmuitorilor zilei. Cartea aceasta este cea care scoate „la lumină" mitul balaurului ucis de Sfântul Gheorghe, cel pomenit în calendarele creştine pe data de 23 aprilie, un sfânt născut în anul 275/280 şi martirizat în ziua de 23 aprilie 303.

Sfântul Mare Mucenic **Gheorghe/George** s-a născut în Cappadocia, într-o familie creştină de origine greacă, şi a trăit în timpul domniei împăratului Diocleţian. Mai multe date nu se cunosc cu certitudine, neexistând niciun document al epocii care să conţină date despre viaţa sa. Ceea ce se ştie despre el a fost scris ulterior. S-a înrolat în armata romană şi, parcurgând ierarhia militară, Sf. Gheorghe s-a făcut remarcat prin îndemânarea cu care mânuia armele. În ciuda decretului împotriva creştinilor, emis de Diocleţian în anul 303, Sf. Gheorghe a ales să-şi mărturisească public credinţa. Din ordin imperial, sfântul a fost întemniţat şi supus torturii pentru a-şi renega convingerile. Lovirile cu suliţa, lespezile de piatră aşezate pe piept, trasul pe roată, groapa cu var, încălţămintea cu cuie, băutura otrăvită, bătaia cu vâna de bou şi toate celelalte torturi nu au reuşit să-l facă pe acesta să renunţe la credinţa părintească. În conştiinţa populară românească, Sf. Gheorghe este unul dintre cei mai prezenţi sfinţi, numeroase biserici purtând hramul său. Există numeroase localităţi în România care poartă numele Sfântului Gheorghe şi chiar unul dintre cele trei braţe ale Dunării este denumit astfel. Imaginea Sfântulului Gheorghe ucigând balaurul este prezentă până şi pe steagul Moldovei medievale care a fost trimis de Ştefan cel Mare la Mănăstirea Zografu de la Sfântul Muntele Athos.

Sfântul Gheorghe este, de asemenea, ocrotitorul declarat şi onorat al Forţelor Terestre ale Armatei Române.

Legenda potrivit căreia sfântul ar fi ucis un balaur pentru a salva o fecioară este o legendă târzie, medievală, apărută, după cum am arătat mai sus, chiar în cartea la care facem acum referire. Adesea însă, iconografia recentă îl prezintă pe sfânt călare, doborând cu suliţa un balaur, poate simbolic. Unii comentatori sunt însă de părere că este vorba doar de o preluare târzie a mitului grec despre Perseu şi Andromeda, dar e cert faptul că invenţiile călugărului dominican nu au nicio legătură firească cu viaţa acestuia.

Încălcarea Poruncii a zecea şi denigrarea Dragonului dacic

Aşadar, volumul „Legenda aurea" sau „Legenda sanctorum" a apărut în anul 1260, la scurtă vreme călugărul semnatar Jacques sau Iacob de Voragine devenind episcop de Genova.

Prin introducerea scenei cu lupta dintre Sfântul Gheorghe şi balaur pentru o fecioară, călugărul a personificat ceea ce la strămoşii noştri daci exista deja, anume o hieroglifă, numită şi recunoscută peste tot drept Dragonul dacic, dar nu există nicăieri în afară de acest simbol dovezi ale existenţei în carne şi oase a unor astfel de făpturi. Coborând din mit aşa

ceva, poate că Iacob n-a voit decât să sublinieze credinţa sfântului, însă minciunii i-au crescut picioarele şi s-a ajuns ca Biserica Creştină de orice fel să preia până şi-n icoane închipuirea. Cartea a fost multiplicată rapid, a ajuns un adevărat *best seller* al vremii, a fost introdusă în actele de catehizare, fiind una din nenumăratele minciuni transformate-n adevăr de Biserică, fără vreun fundament real, de aici izvorând dogma „Crede şi nu cerceta".

Paradoxal sau nu, Dragonul dacic, recunoscut şi consemnat în scrierile antice, vizibil în monumente şi temple, a fost primul însemn al ascensiunii spirituale umane, act cu atât mai important, cu cât el a izvorât din însăşi respiraţia sufletească a acestor locuri.

Alături de pe nedrept neexploatatele „Tăbliţe de la Tărtăria", acest Dragon dacic dă măsura măreţiei spiritualităţii unui popor care avea propriul munte sfânt înaintea grecilor şi-a indienilor. Călugărul nostru a scuipat pe imaginea sfântă a Dragonului dacic, adulat şi căruia strămoşii noştri i s-au închinat cu mult înaintea apariţiei creştinismului, în numele căruia şi pentru proslăvirea căruia ar fi scris el cartea aceasta, mai mult ficţiune, decât documentată.

Prin aruncarea pe piaţă a acestei minciuni grosolane, prin distorsionarea adevărului şi a percepţiei corecte din epoca sa, Dragonul dacic a devenit demonic, monstruos, fapt ce nu explică nicicum orbirea celor ce s-au grăbit imediat să-l facă episcop de Genova pe Iacob de Voragine.

Este evident că vorbim de încălcarea flagrantă a celei de-a zecea porunci, care spune „Să nu mărturiseşti strâmb!" În pofida acestei evidenţe, pe lângă ridicarea în grad a călugărului mincinos – altfel bun scriitor de texte de ficţiune! –, Biserica s-a grăbit inexplicabil să accepte falsul acesta grosolan.

Mai mult, din postura de călugăr dominican, Iacob de Voragine jurase să spună numai adevărul, jurământ specific şi acestui ordin. Ei bine, exagerările, invenţiile sunt fără fundament, neexistând izvoare credibile despre viaţa şi faptele Sfântului Gheorghe.

Biserica însăşi recunoaşte asta, iar mai sus am prezentat singurele date (re)cunoscute despre un sfânt care este respectat.

Minciunile şi exagerările prin care a contrafăcut viaţa Sfântului Gheorghe, repet, au şi darul de-a ponegri Dragonul dacic, spiritul lui.

Multiplicarea şi proslăvirea minciunii

Conform datelor „The Pew Research Center", această carte rivalizează cu însăşi Biblia, carte dovedită a fi luată doar ca pretext, până la urma urmei.

Încă din anul 1260 a fost scoasă în peste o mie de exemplare, pentru ca o dată cu apariţia tiparului să atingă tiraje uriaşe, anii 1470 şi 1530 reţinând că s-a tipărit atunci în exemplare mai multe chiar şi decât Sfânta Scriptură.

Astfel, până şi pe tărâmul românesc, încetul cu încetul, adoraţia străveche a Dragonului dacic a fost înlocuită cu imaginea demonului, a răului, a păcatului, a necuratului, a înşelătorului, a distrugătorului.

Ca şi dumnevoastră, şi Biserica ştie că nu sunt dovezi care să arate că între anii în care a trăit efectiv cel ce a devenit apoi Sfântul Gheorghe ar fi fost ucis ultimul balaur din lume, evidente fiind doar miturile antice.

Cu toate acestea, avem lăcaşuri de cult cu aceste imagini, ne închinăm la icoane evident mincinoase, numai pentru că un călugăr a spus asta. Astfel, prin această carte, BISERICA acceptă şi minciuna conform căreia sfinţii nu ar fi fost oameni simpli ca noi, ci eroi care au luptat cu fiare cu puteri extraordinare, nu cu ispita păcatului de orice fel. Logic, la scurtă vreme după apariţia acestui text mincinos, Biserica a acceptat ca bună imagina ecvestră a Sfântului, a introdus-o în iconografie.

Iată cum, în pofida evidenţelor, Bisericea cea propovăduitoare de Adevăr propovăduieşte Minciuna, oamenii fiind obligaţi să se închine unor chipuri astfel cioplite, cu nimic conforme cu realitatea.

De precizat că acest cult străvechi al Dragonului se regăsea – până la apariţia acestei cărţi – inclusiv pe veşmintele preoţeşti, cele din Mănăstirea Santa Maria de Guadalupe, din Spania, fiind elocvente. Istoria şi tradiţia bisericească însăşi au reţinut imagini de sfinţi cu cap de dragon sau de câine, totul fiind răsturnat de imaginaţia maladivă a unui călugăr care-a parvenit evident în urma acestui fapt.

Periculos e că semnul benefic al Dragonului a devenit dintr-o dată malefic, până şi Sfântului Cristofor fiindu-i înlocuită imaginea de dragon cu una de lup, deşi el e cel ce l-a purta pe umeri peste un râu pe copilul Iisus, o altă mare nedreptate făcută de Biserică pentru a susţine şi întări inexplicabil o evidentă minciună a unui călugăr oportunist.

O vreme, pentru că trebuie precizat acest lucru, Biserica a jucat teatru prin înfiinţarea Ordinului Dragonului în 1408, pentru a apăra creştinătatea de pericolul turcesc, atunci într-o continuă expansiune.

Atunci s-a bătut o monedă de aur pentru primii 24 de cavaleri ai Ordinului, în care limba scoasă a dragonului este exact ca a celui de la Sarmisegetusa, dragonul având pe spate semnul crucii.

Dragonul de pe steagul Ţării Galilor aminteşte acelaşi lucru, velşii susţinând că au preluat simbolul de la cuceritorii romani, care-l aduseseră din Dacia, simbol adorat apoi de scandinavi, germanici şi parţi.

Ucrainenii poartă şi azi în ritualurile lor hibernale un lup împăiat, fapt ce aminteşte nemijlocit de existenţa dacilor liberi la actuala lor graniţă. Ciudat sau nu, deşi a fost adorat ca simbol al binelui, pentru a susţine un fals al unui călugăr care-a parvenit mai apoi, Biserica a schimbat din temelii această percepţie străveche, cu mult implementată înainte de creştinism.

Din Persia până-n Bretania, după ce a strălucit drept credinţă în Dacia noastră străveche, dragonul a fost lumină şi iluminare.

Despre importanţa lui a scris mult Whitney Smith, fostul director al Institului American pentru Drapelele Lumii, în tratatul său de vexilologie, apărut în anul 1975, lucrare din care ne-am documentat.

Ioan Romeo ROȘIIANU

Eseu

Relaţii spaţio-temporale în piesa *Scaunele* de Ionesco

Printre efectele mondializării este şi o schimbare majoră în ceea ce priveşte percepţia realităţii. Da, e o percepţie diferită a timpului şi a spaţiului. Nimic nu este mai uman decât a comunica. Dar ce? Care mesaj? Trebuie stabilită o relaţie, în orice caz. Timpul e necruţător, aşadar sunt indicate mişcarea, mobilitatea, cutreierând prin noi spaţii, adoptând un *bougisme* de calitate.

Teoreticianul M. Bahtin a definit *cronotopul*: conexiunea dintre relaţiile temporale şi spaţiale, asimilate în mod artistic în literatură. Relaţiile temporale în text se organizează pe mai multe axe, care rămân rareori funcţionale în simultaneitate. Spaţiul şi timpul sunt elemente coordonatoare. În *Estetica transcendentală*, Kant defineşte spaţiul şi timpul ca forme indispensabile oricărei cunoaşteri.

De ce *Scaunele?* Pentru că spaţiul se aglomerează oarecum apocaliptic, iar alienarea devine agresivă. Timpul apasă încă de la definirea personajelor: bătrânul are 95 de ani, iar bătrâna, 94. La început încăperea e aproape goală: un scăunaş, o estradă. Şi multe uşi: „trei uşi... o uşă mare... încă o uşă...” Când se ridică încet cortina, bătrâna aprinde lampa cu gaz. Lumina e preponderent verde. De la început cei doi au percepţia timpului: „cu cât trece timpul, ne înfundăm!” De 75 de ani îşi repetă aceleaşi fraze. Rememorează, încearcă să ajungă subtil la un timp regăsit („ţi-aduci aminte odinioară?”). De la deruta temporală, se ajunge la deruta spaţială: „nu-mi amintesc locul...” Se produce o subţiere a elementelor, o obnubilare, până la invizibil, aşa cum vor fi invitaţii.

Nu putem să nu răsfoim cartea lui Paul Ricoeur, *Temps et récit* (Editions du Seuil, 1985), mai ales că găsim aici teoria timpului intuitiv, a timpului invizibil. Să existe oare un timp care n-are repere în prezent? Dar neutralizarea timpului istoric? Ca să nu mai vorbim despre ruptura dintre timpul trăit şi timpul lumii. Trebuie făcut ceva ca să treacă timpul... aşa cred personajele din *Scaunele*.

Observăm proliferarea didascaliilor, care fac piesa mult mai vizuală. Discursul didascalic iese din câmpul verbal şi se materializează în spaţiul fizic, se detextualizează ca să poată contextualiza cuvântul. Ionesco e minuţios în detaliile scenice, de la „deschide uşa numărul 2”, până la „n-ar fi rău să se audă câteva sunete de trompetă”. Scaunele se înmulţesc, în concordanţă clară cu sporirea anilor, cu dilatarea timpului, care, în mod voit ciudat, se ascunde în obiecte, într-o proliferare premonitorie şi, desigur, agresivă. Dacă Ionesco practică un teatru al absurdului, atunci se poate vorbi şi de atemporalitate sau de suspendarea spaţiului, tinzându-se spre o universalitate în care prezentul poate deveni continuu. Coexistă mereu colonelul cu blocul, frumoasa cu gemenii. De la „nu v-aţi schimbat deloc” se ajunge rapid la „vai, cum vi s-a lungit, cum vi s-a umflat nasul...!” Timpul „pe vremuri” devine o obsesie, coroborat cu invazia scaunelor. „Vrei să câştigăm timpul pierdut?” – întreabă bătrânul, înconjurat de invizibilele fantome, martore mute ale unui trecut irecuperabil, deoarece „vremea a trecut tot atât de repede ca trenul... a lăsat şine pe piele”.

Scaunele duc spre o saturare a spaţiului scenic. Ne gândim, desigur, şi la mobilele din *Noul locatar*. Sala se umple, vidul cuplului sporeşte. Cei doi sunt disperaţi, gândindu-se că au de lăsat un mesaj. „Nu vom fi daţi uitării!” – speră ei. În această farsă tragică, scaunele reprezintă o absenţă-prezenţă, care sufocă spaţiul scenic. Ionesco intervine neobosit cu indicaţii scenice. Că numărul scaunelor aduse e foarte important, că ar trebui vreo patruzeci. I-ar plăcea ca bătrâna să fie jucată de o actriţă tânără, să aibă mobilitate, iar prin folosirea luminilor „cămăruţa bătrânilor trebuie să dea impresia că a devenit uriaşă, cât interiorul unei catedrale”.

Am avut şansa să văd *Scaunele*, în regia lui Bernard Levy, la Théâtre de l'Aquarium, cu un decor minimalist, cu personajele care se mişcă într-o cutie cu pereţi de sticlă. Şi care a fost miza? Se reflectă mereu imaginea lor, dar şi a spectatorilor, într-o transparenţă frisonantă. Parcă asişti la irealitatea realului. Adamov afirma că piesa descoperă bătrâneţea fundamentală, care n-are nimic de-a face cu vârsta, ci cu decrepitudinea.

Mai trebuie să amintim şi rolul rezervat *repetiţiei* de către Heidegger, referitor la economia temporală. Nu există timp şi spaţiu pe un fundal subţire de realitate, cum bine credea Strindberg, deoarece imaginaţia toarce modele noi. Mereu se vorbeşte despre timpul dramatic ca despre prezentul unei acţiuni ce se desfăşoară prin personaje chiar sub ochii spectatorului. Arta ficţiunii constă în a ţese subtil lumea acţiunii cu cea a introspecţiei, adică să uneşti cotidianul cu interioritatea complexă. Ce spune în final Bătrânul lui Ionesco? „Să fim uniţi în timp şi în veşnicie, dacă nu putem fi uniţi în spaţiu!” Ce poate fi mai revelator în problema spaţio-temporală, decât acest deziderat absolut surprinzător?

Alexandru JURCAN

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

Dumitru BRĂNEANU



Mă iartă...

Mă iartă, Doamne, că la Tine
am ajuns târziu...
nelinişte de seară
inimă însângerată
de strigătul tăcerii,
mă simt trist de aşteptări eterne,
tot mai mult înmuguresc rugină
în pragul neputinţei înşelătoare
pierdut într-o ninsoare de zodii
rană a iluziei veşnice
sunt trist ca un poem nescris
umbră a luminii
sfeşnic clipei care trece,
sunt rana acestei vieţi
şi măsor cu neodihna gândului
morţile pe care le-am trăit
la geamurile veşniciei
într-un cimitir de aşteptări
cu lutul răzvrătit în ele
timpul se scurge prin mine
ca un venin de viperă
şi cuvintele sângerează neuitare
pe scuarul din faţa tinereţii.
Da, Doamne al durerilor,
la ceasul acela pustiu
când tăcerea mă va plânge
nu mi-i teamă de judecată
nici de al lui Hefaistos ochi
ci de a unghiului veşnicie
pe care va fi să zidesc
capela sixtină a sufletului meu.

Doamne, nu mai am timp!

Doamne, nu mai am timp
nu mai am timp
să văd cum te smereşti în anotimp
cum din ceruri Duhul Sfânt
coboară tainic pe pământ
iar eu nu pot străin şi stingher
să mă-mpărtăşesc cu acest mister
chiar dacă în rugăciune cad
mă înec în al păcatelor vieţii vad
în noapte oarbă fără de cuvinte
tot dau mereu ca racul înainte
când lacrimile înlăuntru îmi curg
peste suflet se aşterne un amurg
o iarnă lungă de amăgiri şi de tristeţi
în care adun împovărate dimineţi
ce grea povară să merg spre tine
pe drumuri nedesfundate de suspine
Doamne, mai dă-mi o clipă cât un veac
în haina iubirii Tale să mă îmbrac!

Zidire

Te-am zidit Ană
în biserica aşteptării
dar tu te-ai prelins
printre degetele inimii
ca o tăcere furişată
printre gânduri
se lumina prin cerurile existenţei
şi tu erai
începutul meu de lume
de atunci încerc să te ştiu
sub pleoapele luminii
rugă a inimii pentru mai târziu.

Anotimp fără nume

Te-am descoperit
în arhitectura frazelor
verb iubirii
să nu mai rămâi singură
între două substantive
într-un anotimp fără nume
trup în rugăciune istovit
printre muşcătura cuvintelor.

Orizont în aşteptare

Am ajuns să-ţi ştiu
respiraţia inimii
şi sufletul care vibrează
a răsărit de soare
cântecele lagunei
înalţă albatroşii dragostei
săgetând văzduhurile
până dincolo de orizontul aşteptării!
Şi tu ca o taină
te strecori
în aşternutul visului
adunându-te încet încet
în lumina din mine.